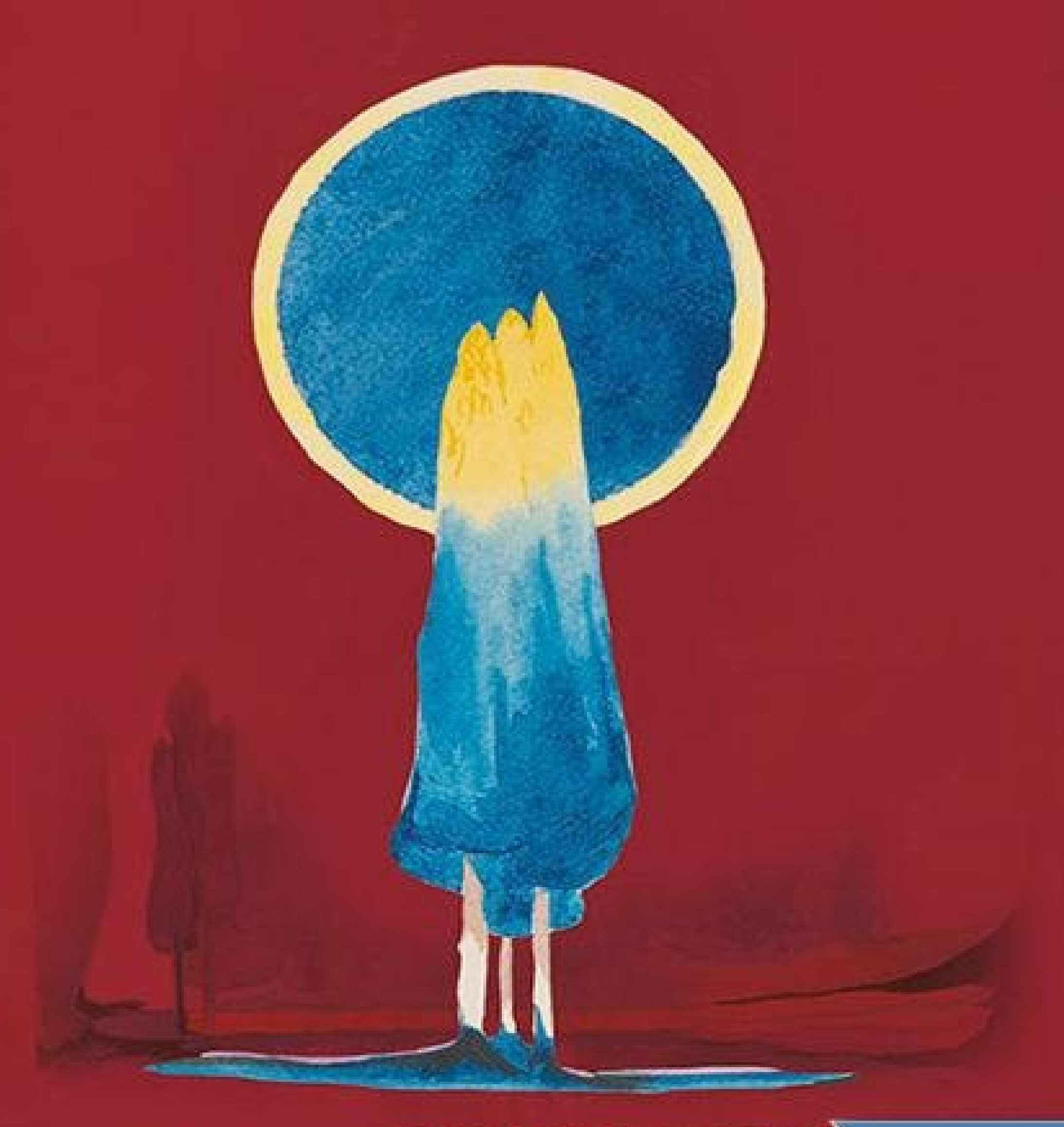
J.R.R. TOLKIEN

LA HISTORIA DE KULLERVO



Editado por VERLYN FLIEGER

Kullervo el Desdichado, como Tolkien lo llamaba, es un niño huérfano sin fortuna alguna, con poderes sobrenaturales pero marcado por un destino trágico. Educado en la granja del oscuro mago Untamo, Kullervo estaría solo en el mundo si no fuera por el amor de Wanona, su hermana gemela, y por la protección de los poderes mágicos de Musti, el perro negro. Kullervo es vendido como esclavo y jura vengarse del mago, pero cuando está a punto de llevar a cabo la venganza se da cuenta de que no puede escapar al más cruel de los destinos.

Tolkien afirmó que *La historia de Kullervo* fue «el germen de mis intentos de escribir leyendas propias» y que constituía «uno de los temas principales en las leyendas de la Primera Edad». De hecho, su Kullervo era el precursor de Túrin Turambar, el trágico héroe incestuoso de *Los hijos de Húrin*.

Lectulandia

J. R. R. Tolkien

La historia de Kullervo

ePub r1.0
Titivillus 13.06.16

Título original: *The Story of Kullervo*
J. R. R. Tolkien, 2010
Traducción: Martin Simonson

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

NOTA DEL EDITOR DIGITAL

En la presente edición digital existen notas de dos tipos:

—Notas al pie: Están situadas a pie de página marcadas con un asterisco en el texto. Como es habitual el texto de las notas se ha situado al final del libro.

—Notas y Comentarios: Conjunto de notas situadas en el original después de cada Capítulo. Estas notas carecen de marca en el texto y la única referencia es una palabra o frase en el texto de las notas (en negrita) a la que corresponderían en el texto del Capítulo. En este caso se ha marcado el enlace en el texto e igualmente se han situado al final del libro.

Ambos tipos de notas siguen una numeración correlativa.



La tierra de Pohja de J. R. R. Tolkien.

Prefacio

Kullervo, hijo de Kalervo, tal vez sea el menos cautivador de los héroes de Tolkien: rústico, melancólico, malhumorado, vengativo y poco agraciado físicamente. Sin embargo, estos rasgos proporcionan realismo a su personaje, haciéndole perversamente atractivo a pesar de ellos, o tal vez debido a ellos. Me alegro de poder presentar este complejo personaje a un grupo de lectores más amplio que antes. También agradezco la oportunidad de pulir mi primera transcripción del manuscrito, restaurar omisiones inadvertidas, enmendar interpretaciones demasiado libres y corregir erratas que aparecieron en la versión impresa. Espero que este texto represente mejor lo que Tolkien tenía en mente.

Desde la primera publicación de la historia, otros estudiosos han investigado su papel en el desarrollo del Quenya, la temprana protolengua de Tolkien. John Garth y Andrew Higgins han explorado los nombres, tanto de personajes como de lugares, que figuran en los borradores existentes y los han relacionado con la invención de su lengua; John en su artículo «The Road from Adaptation to Invention» («El camino de la adaptación a la invención», *Tolkien Studies*, vol. XI, pp. 1-44), y Andrew en el segundo capítulo de su tesis doctoral pionera sobre las primeras lenguas de Tolkien, «The Genesis of J. R. R. Tolkien's Mythology» («La génesis de la mitología de J. R. R. Tolkien», Cardiff Metropolitan University, 2015). Ambos aportan novedades a nuestro conocimiento sobre las primeras obras de Tolkien y enriquecen nuestra comprensión de su *legendarium* global.

Los materiales aquí recogidos, la temprana e inacabada obra de Tolkien, *La historia de Kullervo*, y los dos borradores de su ponencia en la Universidad de Oxford acerca de la fuente, *Sobre el* Kalevala, se publicaron por primera vez en *Tolkien Studies*, vol. VII, en 2010, y agradezco al Tolkien Estate el permiso para reproducirlos aquí. Mis notas y comentarios se publican con el permiso de la West Virginia University Press. Mi ensayo, *Tolkien*, Kalevala, *and «The Story of Kullervo»* (*Tolkien, el* Kalevala *y «La historia de Kullervo»*), se publica con el permiso de la Kent State University Press.

Quiero mostrar mi agradecimiento a varias personas, sin cuya ayuda este volumen no habría sido posible. En primer lugar, a Cathleen Blackburn, a quien propuse por primera vez que *La historia de Kullervo* merecía un público más amplio que el de una revista académica, y quien agilizó la tramitación de los permisos a través del Tolkien Estate y su editorial, HarperCollins. Mi gratitud se extiende tanto al Tolkien Estate como a HarperCollins por coincidir conmigo en que el *Kullervo* de Tolkien merecía una publicación como obra independiente. También quiero expresar mi agradecimiento a Chris Smith, director editorial de HarperCollins y responsable de publicación de Tolkien, por su ayuda, consejos y ánimos en el proceso de llevar *La historia de Kullervo* de Tolkien al público más amplio que se merece.

INTRODUCCIÓN

Para apreciar adecuadamente el lugar que ocupa *La historia de Kullervo* en el conjunto de obras de J. R. R. Tolkien, es necesario observarla desde diferentes ángulos. No solo es el relato breve más antiguo de Tolkien, sino también su primer intento de escribir una tragedia, así como su primera incursión en la creación de mitos en prosa, por lo que puede decirse que se trata de una precursora general para todo su canon de ficción. Si centramos aún más la mirada, *La historia de Kullervo* es una fuente seminal para lo que se ha llamado su «mitología para Inglaterra», *El Silmarillion*. La reelaboración de la saga del desdichado Kullervo es la materia prima con la que Tolkien desarrolló una de sus historias más poderosas, *Los hijos de Húrin*. Más concretamente, el personaje de Kullervo fue el precursor de Túrin Turambar, el héroe más trágico —según algunos, el único héroe trágico— de Tolkien.

Se sabe desde hace tiempo, gracias a las cartas de Tolkien, que su descubrimiento del *Kalevala* o «Tierra de Héroes» (una colección de las canciones o runos de campesinos analfabetos de la campiña finlandesa que por aquel entonces acababa de publicarse) cuando todavía era estudiante de secundaria tuvo un gran impacto en su imaginación y fue una de las influencias directas más tempranas en su *legendarium* inventado. En una carta de 1951 en la que Tolkien describía su mitología al editor Milton Waldman, expresó el malestar que siempre había sentido ante la «pobreza» mitológica de su propio país. A sus ojos, carecía de «historias propias» que fueran comparables con los mitos de otros países. En sus palabras, existían mitologías «griegas, celtas, en lenguas romances, germánicas, escandinavas» y —destacadas del resto para hacer una mención especial— «finlandesas», que le «impresionaron profundamente» (*Cartas de J. R. R. Tolkien*, p. 171; en adelante, *Cartas*). Desde luego, el *Kalevala* le afectó mucho, poniendo en peligro sus exámenes universitarios de *Honour Moderations* de 1913, tal y como confesó a su hijo Christopher en 1944 (*Cartas*, p. 107), y «disparó el cohete en la historia», como escribió a W. H. Auden en 1955 (*Cartas*, p. 252).

Cuando Tolkien se puso a trabajar en la historia, la fuente, el *Kalevala* finés, era una incorporación tardía al corpus existente de las mitologías mundiales. A diferencia de los mitos de procedencia literaria más antigua, como los griegos y los romanos, o los celtas y germánicos, los cantos del *Kalevala* no se reunieron y publicaron hasta mediados del siglo XIX de la mano de Elias Lönnrot, médico de profesión y folclorista aficionado. Estos cantos eran tan diferentes en cuanto a tono del resto del corpus mitológico europeo que provocaron una revaluación del significado de términos como *épica* o *mito*.[1] A pesar de las diferencias de opinión y de esa revaluación, la publicación del *Kalevala* tuvo un profundo efecto en los finlandeses, que habían vivido bajo un gobierno extranjero durante siglos, como parte de Suecia desde el siglo XIII hasta 1809, y desde entonces hasta 1917 como un territorio anexo de Rusia,

una nación a la que Suecia cedió gran parte de Finlandia. El descubrimiento de una mitología finlandesa indígena, que llegó en un momento en que los mitos empezaban a asociarse con el nacionalismo, otorgó a los finlandeses un sentido de independencia cultural y una identidad nacional, y convirtió a Lönnrot en héroe nacional. El *Kalevala* dio un empujón al creciente nacionalismo finlandés e influyó en la declaración de independencia de Finlandia en 1917. Parece más que posible que el impacto del *Kalevala* en los finlandeses en tanto que «mitología para Finlandia» pudiera haber causado una impresión tan profunda en Tolkien como los cantos en sí, y desempeñara un papel crucial en su deseo expreso de crear lo que él llamaba «una mitología para Inglaterra», aunque lo que en realidad describió fue una mitología que pudiera «dedicar» a Inglaterra (*Cartas*, p. 172). El hecho de que más tarde fusionara a su Kullervo con un personaje de su propia mitología, Túrin Turambar, es una demostración de la persistente influencia del *Kalevala* en su creatividad.

Tolkien leyó el *Kalevala* por primera vez en la traducción al inglés de 1907 de W. F. Kirby cuando era estudiante en la King Edward's School de Birmingham, en 1911. Le pareció que la traducción de Kirby no era acertada, pero que el material en sí era como «un vino […] asombroso» (*Cartas*, p. 251). Tanto la historia de Tolkien como los dos borradores de su ponencia universitaria, *Sobre el* Kalevala, que la acompañan muestran el deseo entusiasta de Tolkien de transmitir el sabor de este nuevo vino, con su aroma fresco y pagano y las «deliciosas exageraciones» de lo que él consideraba unos «relatos salvajes […] rudos y primitivos». Estos relatos rudos y primitivos llegaron a cautivarle hasta tal punto que cuando empezó sus estudios en Oxford en el otoño de 1911, sacó *A Finnish Grammar* («Gramática finesa») de Charles Eliot de la biblioteca del Exeter College en un intento de aprender, por su cuenta, el finés suficiente para poder leer la versión original. Solo lo consiguió hasta cierto punto y confesó con tristeza que había sido «repelido, y con muchas bajas».

A Tolkien le había entusiasmado especialmente el personaje que él llamaba «Kullervo el desdichado» (*Cartas*, p. 252), la aproximación más cercana a un héroe trágico en el *Kalevala*. De hecho, estaba tan entusiasmado que en su último año como estudiante de grado en Oxford, en algún momento de octubre de 1914, escribió a su prometida, Edith Bratt, que estaba «tratando de convertir una de las historias —una gran historia realmente, y muy trágica— en un cuento […] con fragmentos de poesía intercalados» (*Cartas*, p. 15). Se refería a *La historia de Kullervo*, cuya redacción fue completada en su mayor parte, hasta donde es posible fecharla, entre 1912 y 1914 (ibídem, p. 252), y casi con total seguridad antes de ir al servicio militar, en 1916, cuando le enviaron a Francia. No es fácil fecharlo con más exactitud. El propio Tolkien lo sitúa en una fecha tan temprana como 1912, mientras que los estudiosos Wayne Hammond y Christina Scull prefieren 1914; John Garth sitúa la composición en algún momento a finales de 1914. En la página titular del manuscrito (Lámina 1) se indica un año entre paréntesis, «(1916)», escrito por Christopher Tolkien. Sin embargo, puesto que se escribió en el dorso de un discurso de agradecimiento cuando

fue nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad Nacional de Irlanda en 1954, habían transcurrido casi cuarenta años cuando lo fechó. Además, la fecha de 1916 queda cuestionada por una nota escrita justo debajo a lápiz: «HC [Humphrey Carpenter] dice 1914». Este comentario se añadiría durante o después del período en que Carpenter redactó su biografía sobre Tolkien, publicada en 1977.

Siempre es difícil determinar con precisión el momento de composición de cualquier obra literaria, ya que la mayor parte de la actividad creativa se desarrolla durante un período comprendido entre la primera idea y la versión final, y puede iniciarse, pararse, revisarse y volver a revisarse a lo largo del proceso. Sin más pruebas manuscritas de las que disponemos, es imposible determinar cuándo creó Tolkien *La historia de Kullervo*, desde la inspiración hasta la culminación, con más precisión que el intervalo 1912-1916. Lo que sí puede constatarse con bastante certeza es que no comenzó a trabajar en la historia antes de su lectura del *Kalevala* en 1911, y es posible que no siguiera trabajando en ella después de que le enviaran a Francia en junio de 1916. Por el comentario de Tolkien en la carta a Edith, parecen haber sido las cualidades tanto trágicas como míticas de la historia las que dispararon «el cohete en la historia» y le atrajeron de manera tan poderosa que provocaron en él la necesidad de contarla a su manera.

Sin embargo, aparte de su influencia palpable en la historia de Túrin Turambar, *La historia de Kullervo* también es notable por las diferentes maneras en que prefigura los estilos narrativos del futuro corpus literario de Tolkien. El relato establece una serie de categorías, formas o géneros que Tolkien emplearía posteriormente en su literatura (relato breve, tragedia, versiones de mitos, poesía y prosa), sin que encaje exactamente en ellos. Es, al mismo tiempo, un relato breve, una tragedia, un mito, una mezcla de prosa y poesía, y a la vez —lo cual no es de sorprender en una obra tan temprana— todos estos géneros se encuentran en un estado embrionario, ya que ninguno está completamente desarrollado. Así, en todas estas áreas, el relato queda relegado al margen del resto de su canon. Como relato breve podríamos compararlo con los cuentos más tardíos de Tolkien, *Roverandom; Hoja, de Niggle; Egidio, el granjero de Ham* y *El herrero de Wootton Mayor*; como reelaboración de un mito debe compararse con *La leyenda de Sigurd y Gudrún,* y *La caída de Arturo*; como mezcla de prosa y poesía recuerda a una combinación parecida que encontramos en la obra maestra de Tolkien, *El Señor de los Anillos*. Desde el punto de vista estilístico, también pueden establecerse comparaciones, porque los «fragmentos de poesía» a menudo se convierten en una prosa rítmica que evoca la mezcla de poesía y prosa en el lenguaje de Tom Bombadil.

Sin embargo, ahí terminan las comparaciones, porque desde otros puntos de vista, *La historia de Kullervo* tiene poco en común con la mayoría de las obras citadas. Solo *La leyenda de Sigurd y Gudrún* recrea el ambiente pagano que es la esencia de *Kullervo*, y *La caída de Arturo* transmite su sentido de un destino inevitable. *Roverandom*, aunque se ha señalado recientemente que tiene claras similitudes con

las míticas *imrama* o historias de navegaciones[2] irlandesas, se concibió como una historia para niños (y lo sigue siendo). *Hoja, de Niggle*, a pesar de estar situado en un momento vagamente contemporáneo y en un lugar que, a pesar de no ser nombrado nunca, es claramente la Inglaterra de Tolkien, es una parábola sobre el viaje del alma, la más alegórica de todas las obras de Tolkien. *Egidio, el granjero de Ham* es un pseudocuento popular, jocosamente satírico, con una serie de bromas privadas y referencias contemporáneas al Oxford de la época de Tolkien. *El herrero de Wootton Mayor* es un cuento de hadas puro, el más consistente desde el punto de vista artístico de todos los cuentos de Tolkien. A diferencia de todos ellos, *La historia de Kullervo* —que claramente no es para niños, ni es jocosa ni satírica, ni alegórica, y tiene pocas de las cualidades de *faërie* que Tolkien consideraba esenciales para los cuentos de hadas— es una historia implacablemente oscura, un relato aciago y trágico de feudos de sangre, asesinatos, abusos infantiles, venganza, incesto y suicidio, tan diferente en tono y contenido del resto de su ficción breve como para constituir casi una categoría propia.

Como tragedia, *La historia de Kullervo* cumple en gran medida los requisitos de la tragedia especificados por Aristóteles: *catástrofe*, o cambio de fortuna; *peripecia*, o inversión mediante la cual un personaje, sin quererlo, provoca el efecto opuesto al deseado, y *anagnórisis*, o reconocimiento, donde un personaje pasa de la ignorancia al conocimiento de sí mismo. El ejemplo clásico es Edipo, cuyo drama Sófocles situó en un tiempo y un lugar cuasi históricos (Tebas en el siglo IV a. C.). Los ejemplos de la ficticia Tierra Media de Tolkien son Túrin Turambar, claramente modelado sobre Kullervo, y su héroe trágico menos probable, Frodo Bolsón, cuyo viaje y trayectoria emocional, desde Bolsón Cerrado hasta el Monte del Destino, lo llevan por todas las fases aristótelicas en el contexto más amplio de la historia de la Tierra Media, al igual que sucede con Túrin. En cambio, *La historia de Kullervo* no transcurre en un tiempo histórico y crea su propio mundo autorreferencial cuyo período temporal se define en el momento en que «la magia todavía era nueva».

En tanto que primer intento de Tolkien de adaptar un mito existente a sus propios fines, *La historia de Kullervo* debe leerse en el contexto de sus otros dos intentos de hacer lo mismo, obras pertenecientes a una época posterior, entre las décadas de 1920 y 1930 según estimaciones no confirmadas. Se trata de *La leyenda de Sigurd y Gudrún*, la versión de Tolkien en verso de la historia de los volsungos a partir de la *Edda poética* islandesa, y *La caída de Arturo*, su síntesis y reelaboración, en versos aliterativos en inglés moderno, de dos poemas artúricos escritos en inglés medio. Tal y como sucede con Arturo y Sigurd, el Kullervo de Tolkien es la versión más tardía de una figura mítica que ha tenido muchas representaciones. Es posible reconocer aspectos de Kullervo en el irlandés Amlodhi, del medievo antiguo, en el escandinavo Amlethus, de la *Gesta Danorum* de Saxo Grammaticus (siglo XII), y en el más moderno príncipe renacentista Hamlet, de Shakespeare. La secuencia culmina con el Kullervo del *Kalevala*, que influyó más directamente en Tolkien. Al mismo tiempo,

la historia de Tolkien tampoco termina de encajar con sus adaptaciones míticas más tardías. En primer lugar, tanto el *Kalevala* como el Kullervo de Tolkien son mucho menos conocidos que Sigurd y Arturo. Para muchos de los lectores familiarizados con Sigurd y Arturo, *La historia de Kullervo* será la primera referencia que tendrán de este improbable héroe. Por lo tanto, la versión de Tolkien no lleva el lastre de los originales y, probablemente, se leerá sin ideas preconcebidas. Pocos lectores, o ninguno, reconocerán al príncipe Hamlet de Shakespeare en el Kullervo de Tolkien, aunque los más perspicaces podrán ver en Untamo, el tío implacable y despiadado de Kullervo, el germen de Claudio, el tío implacable y despiadado de Hamlet.

En cuanto a su forma narrativa, el *Kullervo* de Tolkien puede situarse en algún punto intermedio entre los relatos breves y los poemas largos, en la medida en que contiene una mezcla de prosa y poesía, intercalando largos pasajes poéticos entre una narrativa de prosa estilizada. Al igual que sucede con *Sigurd y Gudrún*, se trata de una historia de amor con un funesto destino y sin indulto para los protagonistas humanos, y tal y como ocurre en *La caída de Arturo*, es una historia sobre la combinación del destino y el libre albedrío como implacables factores determinantes de la vida humana. Asimismo, igual que *La caída de Arturo*, pero a diferencia de *Sigurd y Gudrún*, es una obra inacabada que termina antes de las escenas finales culminantes, de las que solo queda constancia en borradores apresurados de resúmenes argumentales y notas. Tristemente, su estado inacabado también es típico de gran parte de la obra de Tolkien; a su muerte, la proporción de relatos de *El Silmarillion* que seguían siendo obras en proceso de elaboración era mayor que la de aquellos que llegó a terminar. A pesar de esta apreciación negativa, *La historia de Kullervo* merece un lugar en el *contínuum* del arte de Tolkien por todas las razones mencionadas.

Sin embargo, tal y como se señala arriba, el rasgo más importante de *La historia de Kullervo* es servir de precedente a una de las obras fundacionales del *legendarium* de Tolkien, *Los hijos de Húrin*, ya que el protagonista es un claro precursor de Túrin Turambar, el personaje principal de esa obra. Tolkien también citó otros modelos para Túrin, como la *Edda* islandesa, de la que tomó el episodio de la matanza del dragón por parte de Túrin, y el Edipo de Sófocles, que tal como se ha señalado antes, igual que Túrin, es un héroe trágico en busca de su propia identidad. Aun así, no es exagerado decir que sin el *Kalevala* no existiría *La historia de Kullervo*, y que sin *La historia de Kullervo* no existiría Túrin. Indudablemente, sin la historia de Túrin, la mitología inventada por Tolkien carecería no solo de gran parte de su poder trágico, sino también de su evolución narrativa más sugerente, aparte de *El Señor de los Anillos*. También podemos reconocer en *Kullervo* —aunque de manera mucho más lejana— un conjunto de motivos recurrentes en la ficción de Tolkien: el hijo sin padre, el ayudante sobrenatural, la tensa relación entre tío y sobrino, y la codiciada reliquia familiar o talismán. Estos motivos se incorporan en nuevas circunstancias narrativas y a veces se desarrollan en sentidos muy diferentes, pero siguen formando

un *contínuum* que se extiende desde *La historia de Kullervo*, su primera ficción seria, hasta *El herrero de Wootton Mayor*, el último de los relatos de Tolkien publicados en vida.

En la carta a Waldman antes mencionada, Tolkien expresaba el deseo de que su mito inventado pudiera «dejar márgenes para que otras mentes y manos hicieran uso de la pintura, la música y el teatro» (*Cartas*, p. 173). También aquí podría haber tenido en mente el *Kalevala*, porque la referencia a la pintura y la música, y el lugar para otras manos bien puede ser una alusión a las adaptaciones pintadas y musicales del material del *Kalevala* por parte de otros artistas, que encontraban en él una inspiración para su propio arte. Dos ejemplos prominentes son el compositor de música clásica Jan Sibelius y el pintor Akseli Gallen-Kallela, dos de los artistas finlandeses más conocidos de finales del siglo XIX y principios del XX. Sibelius extrajo del *Kalevala* sus suites orquestales *Lemminkäinen* y *Tapiola*, así como su *Kullervo*, una sinfonía más larga para orquesta y coro, convirtiendo así mitos en música. Akseli Gallen-Kallela, el pintor finlandés más importante de la época moderna, plasmó una serie de escenas del *Kalevala*, entre ellas cuatro cuadros que muestran momentos clave de la vida de Kullervo. La popularidad de este personaje, y la atracción que despertaba en los artistas, sugieren que puede considerarse una especie de encarnación folclórica de la violencia y la perturbada irracionalidad de la edad moderna, igual de perturbada. No hace falta mucha imaginación para contemplar al Túrin Turambar de Tolkien, producto de la misma época devastada por la guerra, en el mismo contexto, y como el mismo tipo de héroe.

La evolución narrativa de la historia de Tolkien sigue de cerca los runos 31-36 del *Kalevala*, que llevaban por título en la traducción de Kirby: «Untamo and Kullervo» («Untamo y Kullervo»), «Kullervo and the Wife of Ilmarinen» («Kullervo y la esposa de Ilmarinen»), «The Death of Ilmarinen's Wife» («La muerte de la esposa de Ilmarinen»), «Kullervo and his Parents» («Kullervo y sus padres»), «Kullervo and his Sister» («Kullervo y su hermana») y «The Death of Kullervo» («La muerte de Kullervo»). Se presentan como poemas diferentes, pero constituyen una secuencia coherente (aunque no siempre plenamente integrada) que narra la historia ininterrumpida de una disputa catastrófica entre hermanos, que deja a un hermano muerto y al otro como el tutor homicida de Kullervo, el niño recién nacido del hermano muerto. Maltratado y abusado tanto por su tutor como por la esposa de este, el niño sobrevive a su infeliz infancia, en la que tienen lugar tres intentos de acabar con su vida (ahogándole, quemándole y ahorcándole), y finalmente se venga de ambos, pero él mismo se suicida tras descubrir que ha cometido incesto, sin querer, con una hermana a la que solo reconoce cuando ya es demasiado tarde. Tolkien profundiza en la historia, prolonga el suspense y añade tanto psicología como misterio, desarrolla a los personajes aun preservando y enfatizando las cualidades primitivas y paganas que fueron lo que primero le atrajo del *Kalevala*.

La historia de Kullervo existe en un único manuscrito en Oxford (Bodleian

Library MS Tolkien B 64/6). Se trata de un borrador legible pero tosco, con muchas tachaduras, notas en el margen, y por encima de las líneas, correcciones y enmiendas. El texto está redactado a lápiz en las dos caras de trece hojas de tamaño folio enumeradas, dobladas una vez. La narrativa principal queda bruscamente interrumpida en la mitad de la página recto de la hoja 13, tras completar aproximadamente tres cuartas partes de la historia. El resto de esta página se completa con notas y esquemas para lo que queda de la historia (Láminas 4 y 5), que llenan el resto del espacio y continúan hasta la parte superior de la página verso. Aparte de esto también hay varias hojas sueltas de tamaño variable que contienen algo que claramente son esquemas argumentales preliminares, notas esbozadas, listas de nombres (Lámina 3), listas de palabras que riman y varios borradores de un largo pasaje en verso de la historia, «ahora un hombre de verdad me considero». Si, como parece probable, el MS Tolkien B 64/6 contiene el primero y —aparte de las páginas de notas— único borrador de la historia, las revisiones que Tolkien hizo de su manuscrito deben considerarse las finales.

He dejado intacto el lenguaje a veces extraño de Tolkien, así como la sintaxis a menudo intrincada, añadiendo puntuación en algunos lugares donde hacía falta clarificar el sentido. Indico entre corchetes mis interpretaciones personales y palabras o partes de palabras que faltan en el manuscrito, para aumentar la claridad. El uso de Tolkien de marcas diacríticas sobre vocales (sobre todo macrones, pero en ocasiones también acentos breves y diéresis) tampoco es consistente, lo cual atribuyo más a la apresurada redacción que a omisiones intencionadas. He omitido arranques en falso, así como palabras y líneas anuladas, con cuatro excepciones. En esos casos, indico entre llaves sintagmas u oraciones que han sido anulados en el manuscrito pero que mantengo porque son de un interés particular para la historia. Tres de estos pasajes evidencian la larga preocupación de Tolkien por la naturaleza de la magia y lo sobrenatural. Los dos primeros ocurren en la primera oración de la historia. Son los siguientes: 1) «de magia hace mucho tiempo»; 2) «cuando la magia todavía era nueva». El tercero, la larga oración que comienza con las palabras «y [Musti] dio a Kullervo tres pelos», se refiere al ayudante sobrenatural de Kullervo, el perro Musti, y también demuestra la presencia del tema de la magia en la historia. El cuarto, que aparece más tarde en la historia, es el que contiene una posible referencia autobiográfica: «Era pequeño y perdí a mi madre».

He preferido no interrumpir el texto (para no distraer al lector) con llamadas a notas, pero he introducido una sección con notas y comentarios que sigue a la propia narrativa, en la que se explican los términos y su uso, se citan referencias y se clarifica la relación entre la historia de Tolkien y su fuente en el *Kalevala*. Esta sección también incluye los esbozos de las notas preliminares de la historia, lo cual facilita al lector la tarea de rastrear los cambios aparentes y seguir el proceso imaginativo de Tolkien.

La presente edición de la historia de Tolkien, junto con los borradores de su

ensayo *Sobre el* Kalevala que la acompañan, hace accesible a investigadores, críticos y lectores en general esta «gran historia realmente» y «muy trágica» acerca de la cual Tolkien escribió a Edith en 1914, y que contribuyó de manera considerable a su *legendarium*. Espero que se considere una provechosa y valiosa adición al resto de su obra.

Una nota sobre los nombres

La historia es una obra inacabada no solo porque la narrativa esté incompleta, sino también porque Tolkien comenzó siguiendo la nomenclatura del *Kalevala*, pero a lo largo de la composición la cambió por sus propios nombres y motes inventados para todos los personajes salvo los principales, siendo estos el hermano asesinado Kalervo, su hijo Kullervo y el sanguinario hermano/tío Untamo; pero incluso para ellos se inventó una variedad de motes que no provienen del *Kalevala*. Sin embargo, el texto no siempre es consistente y, en ocasiones, Tolkien revierte a un nombre anterior descartado (o se olvida de cambiarlo). El cambio de nombre más notable es el de Ilmarinen, el nombre del herrero del *Kalevala*, por Āsemo para el mismo personaje en la historia de Tolkien. Véase la entrada para Āsemo el herrero en la sección de «Notas y comentarios» para un análisis más amplio de la etimología del nombre. Tolkien también experimentó con nombres alternativos para dos personajes: Wanōna, la hermana de Kullervo, y Musti, su perro.

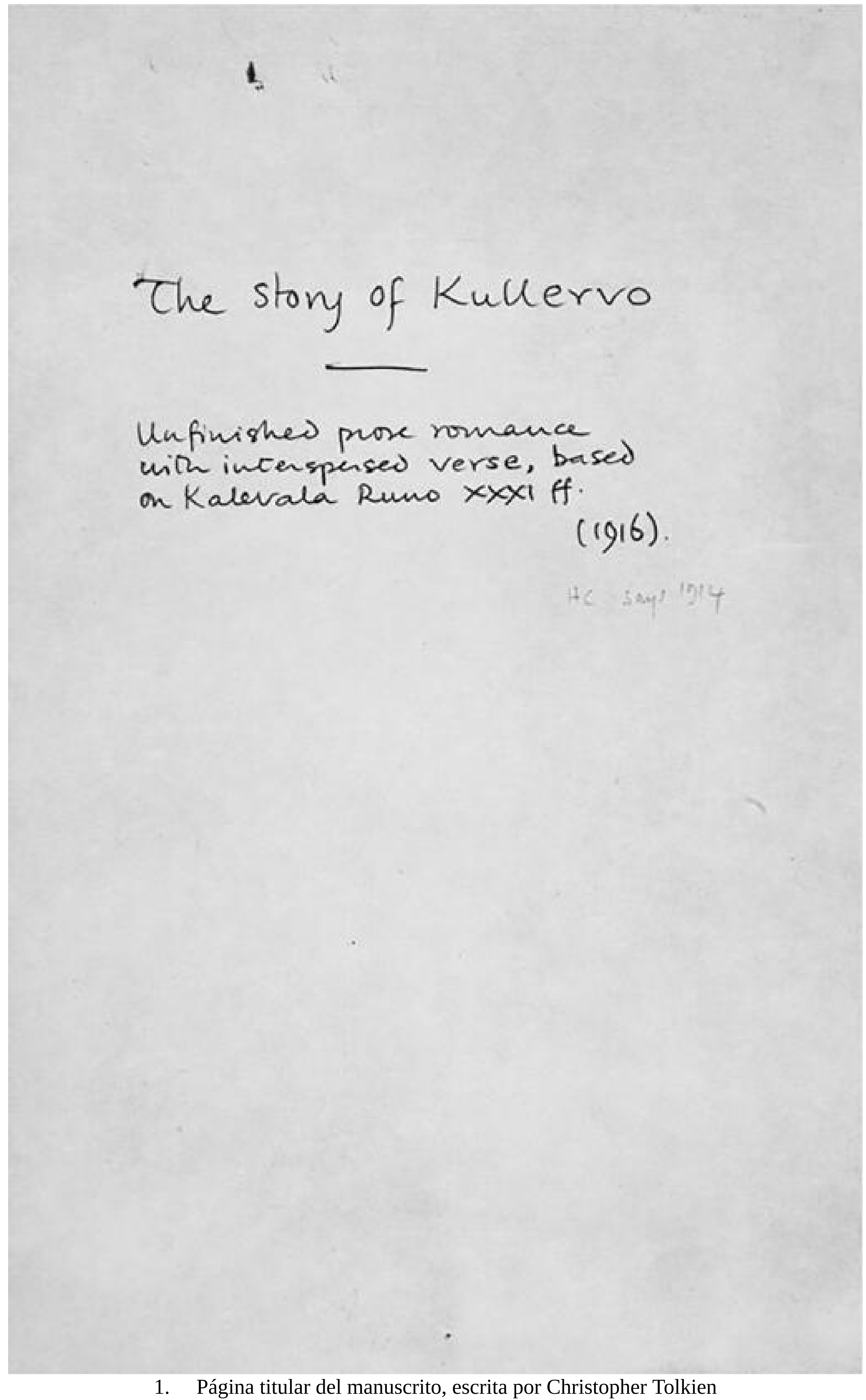
Carl Hostetter ha señalado que algunos de los nombres inventados en *La historia de Kullervo* rememoran o preceden a los primeros intentos conocidos de Tolkien de desarrollar su lengua protoficticia, el Quenya. Entre los nombres que se parecen al Quenya en la historia se encuentran los nombres de los dioses *Ilu*, *Ilukko* e *Ilwinti*, que recuerdan claramente a Ilúvatar, la principal deidad de *El Silmarillion*. El mote de Kalervo, *Kampa*, aparece en las primeras versiones del Quenya como el nombre de una de las primeras figuras mitológicas de Tolkien, Earendel, que significa «Saltador». El topónimo de *Kēme*, a veces *Kĕmĕnūme*, que en la historia de Tolkien significa «La Gran Tierra, Rusia» (Lámina 2), se define en Quenya como «tierra, suelo». El topónimo *Telea* (la actual Carelia) evoca a los teleri de *El Silmarillion*, uno de los tres grupos de elfos que viajan a Valinor desde la Tierra Media. *Manalome*, *Manatomi*, *Manoini*, palabras para «firmamento, cielo», recuerdan a *Mana/Manwë* del Quenya, el principal de los Valar, los semidioses de *El Silmarillion*. Pruebas circunstanciales parecen apoyar la idea de que existe una relación cronológica entre los nombres de *La historia de Kullervo* y el emergente Quenya de Tolkien, cuyas manifestaciones más antiguas se encuentran en el Léxico del Quenya.

Para una visión más detallada del desarrollo del Quenya, se recomienda al lector que consulte el texto *Qenyaqetsa: The Qenya Phonology and Lexicon* («Quenyaqetsa: fonología y léxico del Quenya») de Tolkien, escrito, al parecer, en

1915-1916, y publicado en *Parma Eldalamberon* 12, 1998.

VERLYN FLIEGER

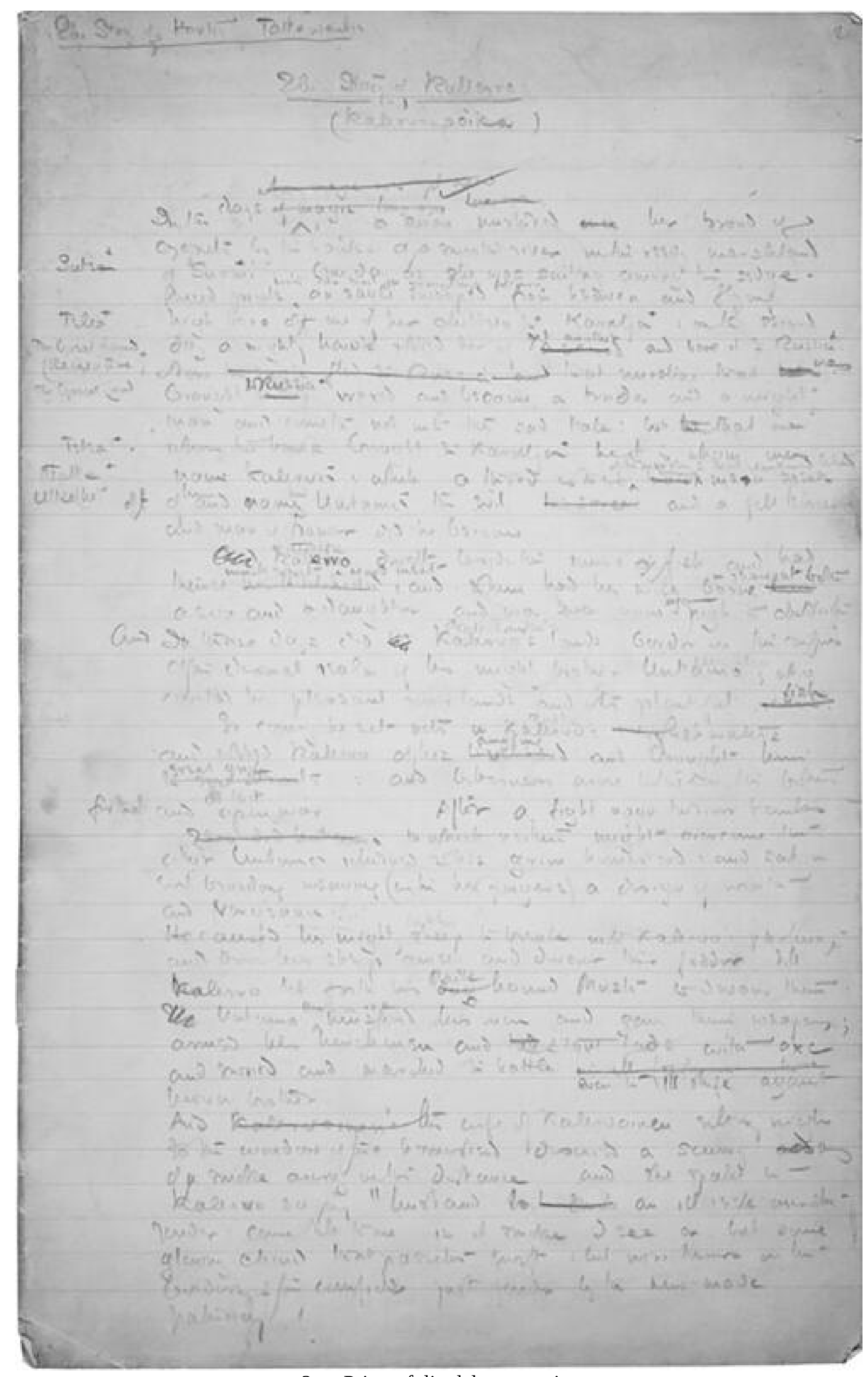
LA HISTORIA DE KULLERVO


The story of Kullervo

Unfinished prose romance
with interspersed verse, based
on Kalevala Runo XXXI ff.
(1916).

HC says 1914

1. Página titular del manuscrito, escrita por Christopher Tolkien
[MS Tolkien B 64/6 folio 1 recto].



2. Primer folio del manuscrito
[MS Tolkien B 64/6 folio 2 recto].

La historia de Honto Taltewenlen[3]

LA HISTORIA DE KULLERVO

(Kalervonpoika)[4]

En los días {de magia hace mucho tiempo} {cuando la magia todavía era nueva},[5] un cisne cuidaba de sus polluelos junto a los bancos de un río tranquilo en las marismas pobladas de juncos de Sutse.[6] Un día, mientras surcaba los estanques bordeados de juncias, seguido de su rastro de polluelos, un águila descendió en picado desde el cielo y, alzando de nuevo el vuelo, se llevó a uno de sus hijos a Telea. Al día siguiente, un poderoso halcón le robó otro más y se lo llevó a Kemenūme.[7] El polluelo que fue llevado a Kemenūme creció y se convirtió en un comerciante y no entra en esta triste historia; sin embargo, aquel al que el halcón llevó a Telea[8] es a quien los hombres llaman Kalervō;[9] del tercer polluelo, que se quedó atrás, los hombres hablan a menudo y lo llaman Untamō[10] el Malvado, que se convirtió en un hechicero fiero y en un hombre de poder.

Kalervo moraba junto a los ríos de peces, donde se entretenía y disponía de abundante comida, y de él su esposa había alumbrado en épocas pasadas a un hijo y una hija, y ahora estaba cerca de volver a parir.[11] Y en aquellos tiempos, las tierras de Kalervo hacían frontera con los confines del sombrío reino de su poderoso hermano Untamo, quien codiciaba sus agradables riberas y su abundancia de peces.

Untamo llegó y echó redes en las aguas donde Kalervo pescaba y privó a Kalervo de su pesca y le causó gran aflicción. Primero surgió la amargura entre los hermanos, y al final hubo una guerra abierta. Tras una lucha en las riberas, en la que ninguno consiguió vencer al otro, Untamo regresó a su adusta granja y cultivó pensamientos malvados, tejiendo (con sus dedos) un hechizo de ira y venganza.

Hizo que su poderoso ganado irrumpiese en los pastos de Kalervo, ahuyentando las ovejas y devorando su forraje. Entonces Kalervo soltó a su gran perro negro, Musti,[12] para devorarlo. Untamo, entonces, preso de la ira, reunió a sus hombres y les dio armas; armó a sus secuaces y jóvenes esclavos con hachas y espadas y marchó a la batalla, para luchar perversamente contra su propio hermano.

Y la esposa de Kalervoinen, sentada junto a la ventana de la granja, divisó el movimiento de las tropas, que levantaban una humareda en la distancia, y habló a Kalervo, diciendo: «Mira, esposo, una nube insalubre se levanta allá a lo lejos; ven a mi lado. ¿Es humo lo que veo, o solo una espesa [?] nube tenebrosa que pasará en breve, pero que ahora flota en la linde del campo de maíz allá, junto al camino recién construido?».

Entonces dijo Kalervo, con ánimo abatido: «Allá, esposa, no hay humo de otoño ni sombras pasajeras, mas me temo que esta nube no correrá a ningún sitio hasta que haya dañado mi casa y a mi gente con una tormenta malvada». Entonces apareció delante de ambos la hueste de Untamo y pudieron ver sus números y sus fuerzas y sus vistosas vestimentas escarlatas. Brillaba el acero y de sus cinturones colgaban las espadas y en sus manos destellaban las potentes hachas y bajo sus sombreros se veían las muecas de sus hostiles caras: porque Untamoinen siempre atraía a gañanes crueles y vulgares.[13]

Y los hombres de Kalervo andaban por los campos de labranza, así que él, asiendo hacha y escudo, se abalanzó en solitario sobre sus adversarios, pero no tardó en caer ante el empuje del gran número de enemigos, en su propio patio, cerca del establo y bajo el sol de otoño en su propia y hermosa cosecha. El malvado Untamoinen estrujó el cuerpo de su hermano ante la mirada de su esposa y trató cruelmente a su pueblo y sus tierras.[14] Sus salvajes hombres mataron a todos los que encontraron, fueran hombres o animales, perdonando únicamente la vida de la esposa y sus dos hijos, pero les perdonó solo para someterles a la esclavitud en las tenebrosas salas de Untola.[15]

Entonces la amargura penetró en el corazón de la madre, porque había amado mucho a Kalervo, quien a su vez sentía gran amor por ella, y moraba en las salas de Untamo sin pensar en nada que tuviera que ver con el mundo iluminado por el sol; y a su debido tiempo dio a luz, en medio de su pena, a los niños de Kalervo:[16] un niño varón y una niña doncella, en un solo parto. De gran fuerza era el uno y de gran belleza la otra, incluso nada más nacer, y ambos se querían desde sus primeras horas; pero el corazón de la madre estaba muerto por dentro y ni siquiera se fijó en la belleza y el tamaño de sus hijos, ni aliviaron su dolor, ni provocaron más que recuerdos de los viejos tiempos en la granja junto al río tranquilo y las aguas de pesca entre los juncos, y del padre de los niños, su Kalervo, ya muerto, y llamó al niño Kullervo,[17] que significa «ira», y a su hija Wanōna, «llanto».[18] Y Untamo no mató a los niños porque pensó que crecerían hasta convertirse en robustos sirvientes y les haría obedecer sus órdenes y cuidar de su cuerpo, pero sin pagarles los salarios que daba a los otros gañanes toscos. Pero a falta de los cuidados de su madre, los niños fueron criados de manera torcida, porque los tutores en esclavitud mecen mal la cuna,[19] y la leche de los pechos de aquellas que no les han parido es amarga.

La fuerza no reprimida de Kullervo se convirtió en una voluntad inquebrantable,

y no se privaba de ningún deseo y sentía rencor ante cualquier tipo de perjuicio. Y Wanōna creció hasta convertirse en una doncella salvaje que erraba en solitario por los austeros bosques de Untola desde el momento en que pudo caminar, lo cual ocurrió a una edad muy temprana, porque estos niños eran asombrosos, separados de los hombres de magia por tan solo una generación.[20] Y Kullervo se parecía a ella: siempre fue un niño de trato difícil hasta que llegó el día en que, preso de la ira, reventó los ropajes que le envolvían y con sus patadas hizo pedazos la cuna de madera de tilo; los hombres decían que medraría hasta convertirse en un hombre de poder y Untamo se alegró, pensando que un día, él tendría en Kullervo a un guerrero de gran fuerza y un secuaz muy robusto.

Y eso no parecía improbable, porque al tercer mes, Kullervo, que solo llegaba a la altura de las rodillas de los hombres,[21] se levantó y habló de la siguiente manera a su madre, que todavía estaba llorando sus penas, ya que su angustia aún era fresca: «Oh, madre mía, madre querida, ¿por qué lloras tanto?». Y su madre le habló, relatándole la ignominiosa historia de la muerte de Kalervo en su propia granja, contándole cómo todo lo que había conseguido fue saqueado, cómo fue asesinado por su hermano Untamo y los subordinados de este, y cómo Untamo acabó con todo implacablemente, salvo con el gran perro Musti, que regresó de los campos y vio a su amo yacer muerto, y a su ama y a los hijos esclavizados, y siguió sus pasos hacia el exilio de los bosques azules que rodeaban las salas de Untamo, donde ahora moraba, llevando una vida silvestre para evitar a los secuaces de Untamo. Cada cierto tiempo mataba una oveja y de noche a menudo se oían sus ladridos, y los secuaces de Untamo decían que era el can de Tuoni,[22] el Señor de la Muerte, aunque no era el caso.

Todo esto le contó y le dio un cuchillo de gran tamaño y de diseño curioso que Kalervo siempre había llevado atado al cinturón cuando salía de viaje; una hoja de maravillosa agudeza, forjada en el distante pasado de su padre, envuelto en brumas, que ella había arrancado de la pared con la esperanza de poder ayudar a su amado.

Entonces volvió a su duelo y Kullervo gritó en alto: «Por el cuchillo de mi padre, cuando yo sea más grande y mi cuerpo, más fuerte, me vengaré de su asesino y expiaré las lágrimas de mi madre, que me llevó en su vientre». Y jamás volvió a repetir estas palabras, pero aquella única vez Untamo las oyó por casualidad. Y tembló de ira y de miedo, y dijo que Kullervo llevaría su raza a la ruina porque Kalervo había vuelto a nacer en él.

A partir de entonces comenzó a urdir todo tipo de trampas para el chico (porque el niño ya parecía así de mayor, tan rápido y fabuloso era el crecimiento de su cuerpo y de su fuerza) y solo su hermana melliza, la bella doncella Wanōna (porque así de mayor parecía, tan fuerte y asombroso era el crecimiento de su cuerpo y de su belleza), sentía compasión por él y fue su compañera en las caminatas por el bosque azul, porque sus hermanos mayores (que ya fueron mencionados en este relato), a pesar de haber nacido en libertad y haber podido contemplar el rostro de su padre, se

comportaban más como esclavos que estos huérfanos nacidos en esclavitud. Se dejaban subyugar por Untamo y cumplían toda su malvada voluntad y no hacían nada por consolar a su madre que les había alimentado en los días de bonanza junto al río.

Y así, caminando por el bosque un año y un mes después del asesinato de su padre Kalervo, estos dos niños se toparon con Musti el Perro. De Musti, Kullervo aprendió muchas cosas acerca de su padre y de Untamo, y de asuntos más oscuros y turbios y más lejanos en el tiempo que quizá incluso los días de magia y antes de que los hombres echaran redes para pescar en Tuoni, la tierra de marismas.[23]

Musti era el más sabio de los perros —los hombres nunca han sabido nada sobre dónde o cuándo nació, pero siempre hablan de él como un perro de fiero poder y fuerza, y de gran sabiduría— y estaba emparentado con las cosas salvajes y gozaba de su amistad, y conocía el secreto de los cambios de piel y podía aparecer bajo la forma de un lobo o un oso o un rumiante de tamaño grande o pequeño, y sabía también mucho de otros tipos de magia. Y en la noche de la que ahora se va a hablar, el perro les avisó de la malvada mente de Untamo, que no deseaba otra cosa tanto como la muerte de Kullervo {y dio a Kullervo tres pelos de su pelaje, y dijo: «Kullervo Kalervanpoika, si en algún momento Untamo te acecha, coge uno de estos y grita: "Musti, ¡oh! Musti, que tu magia me ayude ahora", y llegará una ayuda maravillosa en medio de tu aflicción»}.[24]

Y al día siguiente, Untamo mandó prender a Kullervo, a quien metieron por la fuerza en un tonel y lo echaron a las aguas de un torrente violento —al niño le pareció que eran las aguas de Tuoni, el Río de la Muerte; pero cuando miraron el río al cabo de tres días, Kullervo se había liberado del tonel y estaba sentado sobre las olas, pescando con una caña de cobre y un sedal de seda, y desde aquel día fue un gran pescador. Así era la magia de Musti.

Y otra vez Untamo trató de hallar la manera de destruir a Kullervo y envió a sus sirvientes hasta los bosques, donde talaron grandes abedules y pinos enormes, pinos con sus miles de pinochas, de los que borboteaba la resina. Y también llenaron trineos enteros de corteza, y juntaron poderosos fresnos de [cien] brazadas[25] de altura, pues los árboles de los bosques de la tenebrosa Untola eran altos como pocos. Y todo esto amontonaron para incinerar a Kullervo.

Avivaron las llamas bajo la madera, y la gran hoguera de fajos crepitó y el olor de los leños y el humo acre les ahogaron de manera asombrosa, y después todo fue envuelto en potentes llamas rojas que abrasaban y entonces arrojaron a Kullervo en el medio, y el fuego duró dos días y un tercero; entonces cuando las cenizas llegaban hasta las rodillas del niño, y las brasas hasta la altura de los codos, Kullervo recogió los fragmentos más calientes a su alrededor con un rastrillo de plata, y él estaba libre de quemaduras.

Untamo, preso de una ira ciega, viendo que toda su magia no le había servido de nada, lo colgó ignominiosamente de un árbol. Y allí, el hijo de su hermano Kalervo estuvo bamboleando de una rama alta de un enorme roble durante dos noches y una

tercera noche también, y después, en la madrugada, Untamo mandó comprobar si Kullervo estaba muerto en la horca o no. Y su sirviente regresó, asustado, y estas fueron sus palabras: «Señor, Kullervo todavía no ha perecido en absoluto, ni está muerto en la horca, pero en su mano sujeta un gran cuchillo y con él ha inscrito cosas asombrosas en el árbol, toda la corteza está cubierta de inscripciones y entre ellas figuran sobre todo un gran pez (ese era el símbolo antiguo de Kalervo) y lobos y osos y un perro enorme como los que se ven en la gran manada de Tuoni».

Esa magia que le había salvado la vida a Kullervo fue el último pelo de Musti, y el cuchillo era el gran cuchillo llamado Sikki,[26] el cuchillo de su padre que su madre le había dado, y a partir de entonces Kullervo valoraba el cuchillo Sikki por encima de toda la plata y el oro.

Untamoinen tenía miedo y cedió, superado por la gran magia que protegía al niño, y lo convirtió en esclavo para que trabajase para él sin compensación y apenas nada de manutención: de hecho, muchas veces no habría comido nada de no ser por Wanōna, quien, aunque Unti no la trataba apenas mejor, guardaba para su hermano mucho de lo poco que le daban. Los hermanos mayores no mostraron compasión por estos mellizos, sino que trataban de conseguir una vida más liviana para ellos mismos sirviendo a Unti, y Kullervo guardaba en su interior un gran resentimiento hacia ellos y cada día que pasaba se volvía más melancólico y violento y no hablaba en tono suave a nadie salvo a Wanōna, y a menudo también se mostraba parco en palabras con ella.

Cuando Kullervo ya era más alto y fuerte, Untamo lo mandó traer y le dijo lo siguiente: «En mi casa te he mantenido y te he dado compensaciones según he estimado que se merecía tu comportamiento: comida para tu tripa o bofetadas para tu oreja; ahora debes trabajar dura y laboriosamente, o si no, te daré tareas de sirviente. Ve y abre un claro para mí en las espesas lindes del Bosque Azul. Vete ya». Y Kuli se fue. Pero no le disgustaba el cometido, porque a pesar de solo tener dos años, ya se consideraba a sí mismo un hombre mayor, puesto que ahora tenía un hacha en la mano, y cantó mientras viajaba hasta los bosques.

Canción de Sākehonto en los bosques:

Ahora un hombre de verdad me considero[27]
Aunque en mi vida pocos veranos he visto
Y esta primavera en los bosques
Todavía es nueva y maravillosa para mí.
Soy ya más noble que antaño
Y tengo la fuerza de cinco en mí
Y el coraje de mi padre
En la primavera en los bosques
Me hincha el pecho Sākehonto.
Oh, mi hacha, querido hermano mío,

Un hacha apropiada para un señor,
Mira cómo vamos a talar los abedules
Y cortar sus finos troncos blancos;
Porque te afilé por la mañana
Y por la tarde tallé un mango;
Y tu hoja se hundirá en los troncos
Y despertará las boscosas montañas
Y los árboles caerán con estrépito
En la primavera en los bosques
Bajo tus golpes, hermano mío de hierro.

Y así iba caminando Sākehonto al bosque, cortando todo lo que veía a diestro y siniestro, y dejó un gran rastro de árboles caídos en su estela porque su fuerza era muy grande, pero no hizo mucho caso a la destrucción. Entonces llegó a una parte densa del bosque en lo alto de una de las laderas de las tenebrosas montañas, y no sentía miedo porque tenía afinidad con las cosas salvajes y estaba rodeado de la magia de Mauri [Musti], y allí seleccionó los árboles más poderosos y los taló, cortando los más robustos con un golpe y los más débiles con medio. Y cuando tuvo siete poderosos árboles caídos a sus pies, de repente arrojó el hacha cortando hasta la mitad un gran roble que gruñó bajo el golpe, y el hacha ~~se quedó~~ allí, temblando.

Pero Sāki gritó: «Que Tanto, Señor del Infierno, haga esta labor y envíe a Lempo[28] para dar forma a la madera».

Y cantó:

Que ningún retoño brote aquí nunca
Ni las verdes hojas de hierba
Mientras dure la poderosa tierra
O brille la luna dorada
Con sus débiles rayos filtrándose
Entre las ramas del bosque de Saki.
Ahora la semilla a la tierra ha caído
Y el maíz joven brota hacia arriba
Desplegando sus tiernas hojas
Hasta que los tallos se formen en él.
Que nunca salgan mazorcas
Que su cabeza amarilla nunca se incline madura
En este claro del bosque
Entre los árboles de Sākehonto.

Y al cabo de un rato llegó Ūlto, que miró a su alrededor y vio como el hijo de Kampo, su esclavo, había abierto un claro en el bosque, pero no encontró ningún

claro sino más bien una destrucción violenta; había echado a perder los mejores árboles, y reflexionó sobre ello, diciendo: «Para este tipo de labores no sirve el bellaco, porque ha echado a perder la mejor madera y ahora no sé ni adónde enviarlo ni qué tarea ponerle».

Siguió pensando y envió al chico a fabricar una valla para separar algunos de sus campos de los bosques salvajes; y a continuación Honto partió para realizar esta labor, pero recogió los árboles más poderosos de los que había talado y cortó también otros, abetos y elevados pinos del azul Puhōsa, y los usó como postes para la valla, y los ató con fuerza con serbales y con zarzas, y construyó una valla entera de árboles, sin agujeros ni interrupciones; no hizo ninguna verja ni dejó apertura ni grieta alguna sino que se dijo a sí mismo: «El que no sepa volar alto como un pájaro ni cavar como los animales salvajes nunca podrá pasar por encima ni penetrar la valla fabricada por Honto».

Pero esta valla, demasiado robusta, no gustó a Ūlto y riñó a su esclavo porque no tenía ni verja ni agujero por debajo, no tenía grietas o hendiduras, y descansaba firme sobre la ancha tierra por debajo, y se alzaba entre las nubes de Ukko por encima.

Por eso los hombres llaman a una cresta alta coronada de pinos «la valla de Sāri».

«Para esta labor —dijo Ūlto— no sirves, ni sé qué tarea puedo ponerte, pero ven conmigo, hay centeno listo para trillar.» Entonces Sāri, iracundo, acudió al centeno y lo trilló hasta convertirlo en polvo y ahechadura, y los vientos de Wenwe llevaron el polvo a los ojos de Ūlto, y este se enfadó y Sāri huyó. Y su madre tuvo miedo y Wanōna lloró, pero sus hermanos mayores les riñeron diciendo que Sāri solo sabía provocar la ira de Ūlto y ahora todos tenían que sufrir las consecuencias de esa ira, mientras Sāri se escondía en los bosques. El corazón de Sāri se volvió amargo, y Ūlto hablaba de vender al muchacho como esclavo sin salario a un país lejano, para deshacerse de él.

Entonces su madre habló, rogando: «Oh, Sārihontō, si te vas al extranjero, a un país lejano como esclavo sin salario, si pereces entre hombres desconocidos, ¿quién se ocupará de tu madre, quién cuidará de la desdichada dama todos los días?». Y el malhumorado Sāri contestó, cantando despreocupadamente y silbando además:

Que se muera de hambre en un almiar
Que languidezca en el establo de vacas.

Y entonces su hermano y hermana unieron sus voces a la de la madre, diciendo:

¿Quién ayudará todos los días a tu hermano?
¿Quién cuidará de él en el futuro?

A lo que obtuvo por respuesta lo siguiente:

Que perezca en el bosque
Que agonice en las riberas.

Y su hermana le reprochó, diciendo que tenía un corazón muy duro, y él contestó: «A mí, hermana traicionera, aunque seas hija de Keime,[29] no me importas; pero lamentaré tener que partir de Wanōna».

Entonces les dejó y Ūlto, pensando en el tamaño del chico y en su creciente fuerza, recapacitó y decidió ponerle otras tareas, y se cuenta como Kullervo fue a echar la mayor red de arrastre que tenía y cuando agarró el remo preguntó en alto: «¿Y ahora qué debo hacer, emplear toda mi fuerza o trabajar solo con un esfuerzo normal?». Y el timonel dijo: «Rema con toda tu fuerza, porque no puedes partir esta nave en dos».

Entonces Sāri el hijo de Kampa remó con todas sus fuerzas y partió los escálamos de madera y cascó las cuadernas de enebro y astilló las tablas de álamo del barco.

Ūlto, al verlo, dijo: «No, no comprendes el arte de remar, ve a sacar los peces del interior de la red de arrastre; tal vez se te dará mejor golpear el agua con un palo para triturar cereales que con espuma». Pero Sāri, al levantar el palo, preguntó en alto: «¿Debo emplear la fuerza de un hombre al dar el golpe, u ociosamente, trabajando con un esfuerzo normal?». Y el hombre de las redes dijo: «Golpea con fuerza; ¿lo llamarías trabajo si no emplearas toda su fuerza sino que trabajaras solo ociosamente?». Así que Sāri golpeó con todas sus fuerzas y batió el agua hasta hacerla sopa y golpeó la red hasta reventarla y machacó los peces hasta convertirlos en babaza. Y la ira de Ūlto no conocía límites y dijo: «Totalmente inútil es el bellaco; no importa el trabajo que le dé, lo arruina todo con su malicia; lo quiero como esclavo sin salario en la Gran Tierra. Allí lo tendrá Āsemo el herrero[30] para que pueda emplear su fuerza en blandir el martillo».

Y Sāri, con corazón amargo, lloró de ira por tener que separarse de Wanōna y de Mauri, el perro negro. Entonces dijo su hermano: «No lloraré por ti si me entero de que has perecido en un país lejano. Encontraré otro hermano mejor que tú y con un aspecto más agradable». Porque Sāri no tenía una cara bonita sino que era moreno y poco agraciado,[31] y su estatura no correspondía a su anchura. Y Sāri dijo:

«No lloraré por ti si me entero
de que has perecido.
Me haré un hermano así —

con gran facilidad: le pondré una cabeza de piedra y una boca de salce, y sus ojos serán de arándanos rojos y su cabello de rastrojo marchito; le haré piernas de ramitas de sauce y el cuerpo de árboles podridos fabricaré, y aun así será mejor y más

hermano de lo que eres tú».

Y su hermana mayor le preguntó si estaba llorando por su comportamiento estúpido y él lo negó, porque tenía ganas de perderla de vista, y ella dijo que en cuanto a ella, no lamentaría su partida ni tampoco lo haría si oyera que había perecido en las marismas, desapareciendo de entre los humanos, porque de esa manera encontraría a otro hermano que fuera más habilidoso y más apuesto además. Y Sāri dijo: «No lloraré por ti si me entero de que has perecido. Puedo hacerme una hermana de barro y juncos con una cabeza de piedra y ojos de arándanos rojos y orejas de nenúfares y cuerpo de arce, y será mejor hermana de lo que eres tú».

Entonces su madre le habló con tono consolador:

Oh, mi dulzura, oh, mi querido:
Yo, la mujer hermosa que te trajo al mundo
Yo, la mujer dorada que te cuidó
Yo lloraría tu muerte
Si me entero de que has perecido
Y has desaparecido de entre los humanos.
Poco conoces los sentimientos de una madre
O el corazón de una madre, según parece,
Y si me quedan lágrimas
Tras haber llorado a tu padre
Lloraré nuestra separación
Lloraré tu muerte
Y mis lágrimas caerán en verano
Y seguirán cayendo calientes en invierno
Hasta derretir [las] nieves a mi alrededor
Y exponer el suelo, calentándolo,
Hasta que la hierba brote verde otra vez
Y mis lágrimas discurran por el verdor.
Oh, hijo hermoso, oh, criatura mía,
Kullervoinen Kullervoinen
Sārihonto hijo de Kampa.

Pero el corazón de Sāri estaba negro de amargura y dijo: «No llorarás, y si lo hicieses, llora si quieres, llora hasta que se te inunde la casa, llora hasta anegar los caminos y hacer del establo un cenagal, porque no me importará y estaré lejos de aquí». Y Ūlto se llevó a Sāri hijo de Kampa al extranjero, atravesando la tierra de Telea donde moraba Āsemo el herrero, y Sāri no vio nada de Oanōra [Wanōna] al partir y eso le dolió; pero Mauri lo siguió lejos y sus ladridos por la noche alegraron un poco a Sāri y todavía conservaba su cuchillo Sikki.

Y el herrero, que tenía a Sāri por un bellaco inútil y, además, tosco, solo dio por él

dos teteras gastadas y cinco viejos rastrillos y seis guadañas a Ūlto, quien con ese pago tuvo que regresar, nada contento.

Y ahora Sāri no solo conocía el amargo trago de la esclavitud,[32] sino que también tuvo que comer el pan envenenado de la soledad y el aislamiento; y se volvió más feo y torcido, ancho y deforme, y nudoso y desinhibido y áspero, y a menudo viajaba por las tierras salvajes con Mauri; y llegó a conocer los feroces lobos y a conversar incluso con Uru el oso; estos compañeros tampoco ayudaron a mejorar su mente ni el temperamento de su corazón, y nunca olvidó, en lo más profundo de su ser, lo que juró tiempo atrás, ni su ira hacia Ūlto, y no permitió que en su corazón se cultivasen sentimientos de ternura hacia su familia, que estaba lejos, salvo a veces hacia Wanōna.

Ahora Āsemo tenía por esposa a la hija [de] Koi, la Reina de las Marismas[33] del norte, de donde él llevaba magia y muchas otras cosas oscuras a Puhōsa[34] e incluso a Sutsi a través de los anchos ríos y de los estanques bordeados de juncos. Ella era hermosa, pero solo trataba con dulzura a Āsemo. El amor que mostraba al esclavo tosco era traicionero y duro y limitado, y poco amor o amabilidad pidió Sāri de ella.

Al principio Āsemo no puso a su nuevo esclavo a trabajar en nada, pues ya tenía suficientes hombres, y durante muchos meses Sāri erró por los parajes salvajes hasta que el herrero, incitado por su esposa, pidió a Sāri que se convirtiera en el sirviente de su esposa y que le obedeciera en todo. Y entonces la hija de Koi se alegró porque confiaba en poder usar la fuerza de Sāri para aliviar su trabajo en la casa y burlarse de él y castigarle por las ofensas y la rudeza que había mostrado hacia ella en tiempos pasados.

Sin embargo, tal y como cabía esperar, resultó ser un mal sirviente y una gran antipatía creció en el corazón de su esposa [la esposa de Āsemo] y toda la malicia que podía verter sobre él, la vertía siempre. Y llegó un día, veranos y más veranos desde que Sāri fuera vendido y apartado de su Querida Puhōsa y dejara los bosques azules[35] y a Wanōna, cuando, con la intención de liberar la casa de su imponente presencia, la esposa de Āsemo caviló profundamente y decidió que Sāri debía dedicarse al pastoreo, y que lo enviaría lejos para cuidar de sus manadas salvajes en las amplias tierras que les rodeaban.

Después se puso a hornear, y con malicia preparó la comida que el apacentador debía llevarse. Trabajando sola y con severidad hizo una hogaza y un gran pastel. Preparó el pastel con avena por debajo y un poco de trigo por encima, pero en medio introdujo un enorme pedernal, diciendo, mientras trabajaba: «Que rompas los dientes de Sāri, oh, pedernal; revienta la lengua del hijo de Kampa, que siempre habla con voz ruda y no respeta a aquellos que están por encima de él». Porque se imaginó que Sāri se metería todo en la boca de un solo bocado, porque su manera de comer era ávida, no muy diferente de la de sus compañeros, los lobos.

Después untó el pastel con mantequilla y sobre la corteza puso tocino, y llamó a Sāri, diciéndole que fuera a cuidar de la manada ese día y que no volviera hasta la noche, y le dio el pastel como retribución, y dijo que no comiera nada hasta que la manada no estuviera en el bosque. Y con eso mandó irse a Sāri, diciendo tras él:

Que pastoree entre la maleza
Y lleve las vacas lecheras por la pradera:
Las de cuernos anchos a los álamos
Las de cuernos curvados a los abedules
Para que coman y engorden
Y su carne se vuelva dulce y tierna.
Allá en las amplias praderas
Allá en las lindes del bosque
Merodeando por los bosques de abedules
Y entre álamos de elevada estatura.
Mugiendo entre las arboledas plateadas
Errando por los bosques de abetos dorados.

Y cuando las grandes manadas de la esposa de Āsemo y su pastor ya estaban lejos, algo parecido a un presentimiento la poseyó y rezó a Ilu el Dios del Cielo,[36] que es bueno y mora en Manatomi.[37] Y expresó la oración en forma de una canción que era muy larga, y parte de ella rezaba así:

Protege mis vacas,[38] oh, Ilu bondadoso
De los peligros del camino
Para que no les pase nada
Ni encuentren un destino adverso.
Si mi pastor es malo
Haz del sauce un apacentador
Deja que aliso vigile el ganado
Y el fresno de la montaña lo proteja
Deja que el cerezo lo guíe hacia casa
Cuando llegue la hora de ordeñar a la tarde
Y si el sauce no lo quiere pastorear
Ni el fresno de la montaña protegerlo
Y el aliso no lo quiere vigilar
Ni el cerezo llevarlo a casa
Entonces envíame a tus mejores sirvientes
Envíame a las hijas de Ilwinti[39]
Para proteger mis vacas del peligro
Y cuidar de mi ganado cornudo

Porque muchas doncellas tienes
Bajo tus órdenes en Manoine[40]
Y bien saben pastorear las vacas blancas
En las praderas azules de Ilwinti
Hasta que llega Ukko[41] para ordeñarlas
Y dar de beber a la sedienta Kēme.
Venid, doncellas, grandes y ancianas
Poderosas hijas del Cielo
Venid, hijas de Malōlo[42]
Cuando lo pida el poderoso Ilukko
Oh, [¿Uorlen?] el más sabio
Protege mi manada del mal
Donde los sauces no la quiera cuidar
Allá en medio de las marismas temblorosas
Donde la superficie siempre cambia
Y las avariciosas profundidades engullen.
Oh, Sampia, la más hermosa
Sopla el cuerno de miel con alegría.
Donde el aliso no quiera protegerlo
Pastorea todo mi ganado
Haz flores en las colinas:
Con la melodía del cuerno de hidromiel
Embellece estos páramos fronterizos
Y hechiza el bosque que los bordea
Para que mis vacas tengan comida y forraje,
Y abundante heno dorado
Y brotes de hierbas de plata.
Oh, pequeña damisela de Palikki[43]
Y Telenda tu compañera
Donde el serbal no quiera protegerlo
Cavad pozos de plata para mi ganado
En ambos lados de su pastizal
Con vuestros errantes pies de magia
Haced que mane agua fresca de las fuentes grises
Y las corrientes fluyan veloces cerca
Y los ríos rápidos de aguas blancas
Entre los bancos resplandecientes de hierba
Ofrezcan un trago dulce como la miel
Para que las vacas pueda chupar el agua
Y los jugos chorreen potentes
Hasta sus ubres hinchadas y rebosantes

Y la leche fluya en riachuelos
Corriendo blanca y espumosa.
Pero Kaltūse, moza que preserva,
Que toda maldad previene,
Donde las cosas salvajes no las quieran proteger
Mantén el espíritu del mal alejado de ellas
Para que ninguna mano perezosa las ordeñe
Y la leche no se eche a perder en la tierra
Que ninguna gota corra hasta Pūlu
Y que Tanto no la pruebe
Y que Kame,[44] cuando vaya a ordeñar,
Encuentre hinchadas las corrientes de leche
Y los cubos rebosantes
Y que el corazón de la buena esposa se alegre.
Oh, Terenye, doncella de Samyan,[45]
Pequeña hija de los bosques
Vestida de prendas suaves y bellas
Con tus cabellos dorados tan hermosa
Y tus zapatos de cuero escarlata,
Cuando el cerezo no quiera llevarlas
Sé su apacentadora y su pastora.
Cuando el sol haya descendido para descansar
Y el pájaro del Atardecer cante
Y el crepúsculo se acerque
Háblales entonces a mis criaturas cornudas
Diciendo venid, ganado rumiante
Venid a casa, seguid el rumbo a casa.
A la casa alegre y agradable
Donde el suelo invita a descansar
Cuesta caminar por los páramos
Que se extienden hacia el litoral vacío
De los muchos lagos de Sutse.
Por eso venid, criaturas cornudas,
Y las mujeres avivarán el fuego[46]
En los campos de hierbas dulces
En el suelo repleto de bayas.

[*Separo las siguientes líneas de las anteriores para indicar un cambio de tono. En la edición de Kirby no destacan de esta manera, sino que se señala, en el Argumento que encabeza el Runo, que este contiene «las habituales oraciones y hechizos» (Kirby, vol. 2, p. 78). Magoun titula las líneas «Hechizos para traer el ganado a casa, Líneas 273-314» (Magoun, p. 232).*]

Entonces, pequeña damisela de Palikki

Y Telenda su compañera
Coged una vara de abedul para azotarlas
Y de enebro para apartarlas
Del cercado del ganado de Samyan
Y de las tenebrosas cuestas pobladas de alisos
Por la tarde, a la hora de ordeñar.

[*Al igual que arriba, se han resaltado estas líneas para indicar un cambio de tono y separarlas de las precedentes. En el Argumento de Kirby se hace constar que se trata un hechizo para «la protección contra osos en los pastizales» (p. 78), mientras que Magoun las separa del resto con el encabezamiento de «Encantamientos admonitorios contra osos, Líneas 315-542» (p. 232).*]

Oh, Uru, oh, querido,
Mi pata de miel[47] que reina en el bosque
Hagamos una tregua entre los dos
En los buenos días del verano
En el verano del buen Creador
En los días de la risa de Ilu
Para que duermas en la pradera
Con tus orejas metidas entre el rastrojo
O te escondas entre la maleza
Para que no oigas los cencerros
Ni la voz del pastor.
No dejes que el tintineo y los mugidos
O los cencerros en el brezal
Te hagan montar en cólera
Que el deseo no domine tus colmillos.
Antes, camina por las marismas
Y por la espesura del bosque.
Deja que tu gruñido se pierda por tierras salvajes
Y que tu hambre espere la estación
Cuando en Samyan la miel
Se fermenta en las laderas
De la tierra dorada de Kēme
Bajo las abejas que pasan zumbando.
Hagamos eterno este acuerdo
Que haya paz interminable entre nosotros
Para que vivamos tranquilos en verano,
En el buen verano del Creador.

[*Tal y como ocurre con las otras separaciones, esta nueva sangría indica un cambio de tono; en este caso, la conclusión o peroración de las oraciones de la dama. Ni Kirby ni Magoun separan estas líneas de esta manera.*]

Todas estas oraciones y cánticos
Oh, Ukko, monarca de plata,
Escucha mi dulce súplica.
Ata con correas los perros de Kūru[48]
Y encadena las cosas salvajes del bosque
Y pon en Ilwe la estrella del Sol
Y deja que todos los días sean dorados.

La esposa de Āsemo era una gran cantora de oraciones, y también una mujer muy avariciosa, demasiado pendiente de sus bienes, y esto se entiende [por] la extensión de las oraciones a Ilukko y a sus doncellas por sus vacas, que eran muy hermosas y lustrosas.

Pero ahora Sāri había recorrido cierta distancia, y metió su comida en el macuto mientras llevaba las vacas sobre las praderas y los cenagales y más allá sobre el brezal hasta la espesa linde de los bosques, y mientras caminaba se lamentaba y murmuraba para sí: «Pobre de mí, joven desdichado; un destino oscuro, adverso y duro me ha tocado; dondequiera que dirija mis pasos no hay nada para mí salvo desidia y eterna contemplación de las colas de los bueyes que no paran de pisar las marismas y las tristes llanuras». Después, llegando a una ladera bajo el sol, se sentó, descansó y sacó su comida, y se maravilló del peso que tenía y dijo: «Esposa de Āsemo, no sueles dejarme tanta comida».

Entonces se puso a pensar en su vida y en los lujos que su malévola ama se daba, y le entraron ganas de comer pan de trigo con una gruesa capa de mantequilla, y pasteles exquisitamente horneados, y un trago de algo que no fuera agua para calmar la sed. Corteza seca, pensó él, es lo único que me da para mordisquear y, en el mejor de los casos, tortas de avena a menudo mezcladas con trozos de rastrojo y paja o corteza de abeto, y berza de la que su chucho ya se ha tomado las partes más jugosas; y después pensó en sus primeros días salvajes y libres, y en Wanone [*sic*] y en su familia, y luego durmió hasta que le despertó un pájaro cotorreando sobre el atardecer, y entonces llevó el ganado a su lugar de descanso y se sentó en un montículo y se quitó el macuto de la espalda.

Y lo abrió y lo giró, diciendo: «Muchos pasteles son bonitos por fuera, pero están mal hechos por dentro, y son de esta manera: trigo por encima y avena por detrás», y estando de mal humor y sin demasiadas ganas de comer, cogió su gran cuchillo para cortar el pastel con él, y el cuchillo partió la escasa corteza y se hincó con tanta fuerza en el pedernal que el filo chocó y la punta se quebró; y así terminó Sikki, la reliquia de Kampa. Y primero Sāri fue preso de una ira blanca y después cayó en sollozos porque atesoraba aquella reliquia por encima de la plata y el oro, y dijo:

Oh, Sikki mío, oh, compañero
Oh, hierro de Kalervo

Que aquel héroe llevaba y blandía
No tenía nada que amar en medio de la tristeza
Salvo mi cuchillo, el grabador de imágenes.
Y contra la piedra se ha quebrado
Por la malicia de aquella malévola mujer.
Oh, Sikki mío, oh, Sikki mío
Oh, hierro de Kalervo.

Y los pensamientos maliciosos le susurraron y la fiereza del mundo salvaje entró en su corazón y con sus dedos tejió un hechizo de ira y venganza contra la hermosa esposa de Āsemo; y cogiendo una vara de abedul y otra de enebro de un matorral, llevó todas las vacas y el ganado hasta los cenagales y pantanos donde no había caminos. Y llamó a los lobos y a los osos para que tomasen media presa cada uno y que solo le dejaran un hueso de la pata de Urula, la vaca más vieja de la manada. Y con este hueso fabricó una gran flauta que sopló de manera estridente y extraña; y así era la magia del propio Sāri y nadie supo decir de dónde la había aprendido; y así convirtió a los lobos en vacas y los osos en bueyes, y mientras el sol descendía rojo en el oeste, inclinándose hacia los pinos cerca de la hora de ordeñar, llevó los osos y los lobos a casa por delante de él, y estaba cansado y polvoriento después de tanto llorar en el suelo, y después de los hechizos que había lanzado sobre las cosas salvajes.

Cuando ya estaban cerca del patio de la granja, ordenó a los animales que cuando la esposa del herrero viniera para mirar a su alrededor y se agachara para ordeñar, debían agarrarla y machacarla entre sus dientes.

Y así continuó su camino, tocando una melodía quebrada y extraña con la flauta hecha del hueso de la vaca; tres veces sopló en la ladera de la colina, y otras seis veces junto al muro del jardín. Y la esposa de Āsemo se maravilló de la flauta, preguntándose de dónde habría conseguido el hueso para fabricarla, pero tampoco pensó demasiado en ello porque llevaba mucho tiempo esperando que vinieran las vacas para ordeñarlas. Y dio gracias a Ilu por el regreso de la manada; salió y dijo a Sāri que dejara de hacer ese ruido ensordecedor, y después dijo a la madre de Āsemo:

Madre, las vacas están aquí y hay que ordeñarlas
Ve tú a ocuparte de ellas
Porque me parece que no termino
De amasar el pan como a mí me gusta.

Pero Sāri se burló de ella, diciendo que ninguna ama de casa bien empleada enviaría a otra, y menos [a una] anciana, para ordeñar las vacas. Así que la esposa de Āsemo se apresuró a ir a los establos y se puso a ordeñar las vacas, y miró la manada diciendo: «Cómo esta manada alegra el ojo, qué lustrosos están los bueyes cornudos e

hinchadas las ubres de las vacas».

Entonces se agachó para ordeñar y he aquí que un lobo le saltó encima y un oso la agarró entre sus crudas patas y la reventaron con fiereza y machacaron sus huesos, y así pagó por sus bromas y sus burlas y su malicia, y la cruel esposa echó a llorar; y Sāri estaba al lado, ni regocijándose ni apiadándose de ella, y ella le gritó: «Tú, el más malvado de los apacentadores,[49] haces mal en traer osos y poderosos lobos a esta pacífica granja». Entonces Sāri la riñó por sus fechorías y por su malicia hacia él y por la rotura de su querida reliquia.

Entonces dijo la esposa de Āsemo, tratando de engatusarle: «Por favor, mozo pastor, mi querido pastor, por favor, chico, el mejor de esta granja, cambia esta cruel decisión, te pido que me liberes de este hechizo y de las fauces del lobo y las patas del oso. Si lo haces, te daré los mejores ropajes, y bellos ornamentos, y pan de trigo y mantequilla y los tragos más dulces de leche para que vacíes la copa; durante un año no trabajarás y en el segundo tan solo un poco».

Entonces dijo Sāri: «Si vas a morir perecerás así; hay sitio suficiente en Amuntu[50] para ti».

Entonces la esposa de Āsemo, agonizando, lo maldijo usando su nombre y el de su padre, y gritó a Ukko, el más elevado de los Dioses, para que escuchara sus palabras.

Maldito seas, Sāri, descendiente de Kampa
Maldito seas, Nyelid,[51] niño malhadado y torcido
Que tu fortuna sea mala y oscuro tu viaje
En el camino de tu vida.
Has pisado los caminos de la esclavitud
Y los páramos vacíos del exilio
Pero tu fin será más terrible
Un relato eterno para los hombres
De un destino de llanto [y] horror
Peor que la angustia de Amuntu.
Aquí vendrán hombres de Loke[52]
De las tierras oscuras, del lejano norte
Y aquí vendrán de Same
Por los caminos del sur en verano
Y viajarán hasta nosotros desde Kēme
Y desde el Océano que baña el Oeste
Pero temblarán al oír hablar[53]
De tu destino y tu terrible final.
Maldito seas, tú que [*ilegible*]

[*El verso termina aquí sin puntuación final ni indicaciones de cómo continuará*.]

Pero Sāri se marchó y ella murió allí, la hija de Koi, la bella dama, que Āsemo el herrero cortejó en la lejana Lohiu[54] durante siete años. Y sus gritos alcanzaron a su marido en la forja, que abandonó la herrería y salió al camino a escuchar, y entonces, con miedo en su corazón, se dio prisa y miró por el patio y llegó a sus oídos el sonido distante de una flauta estridente y extraña que viajaba por las marismas bajo las estrellas, y nada más, pero en seguida sus ojos vieron la cruel escena en el suelo y su alma se sumergió en una oscuridad más profunda que la de una noche sin estrellas. Pero Sāri ya estaba lejos con su flauta de hueso y ningún hombre podía seguirlo porque estaba envuelto en la magia de Mauri. Y su propia magia, cada vez más potente, también lo acompañaba.

Y siguió caminando sin rumbo fijo toda la noche y el día también, a través de un bosque muy espeso, hasta que a la noche siguiente llegó a las tierras con los árboles más densos de Pūhu y la oscuridad se hizo opresiva y se echó al suelo, cavilando con amargura.

¿Por qué he sido creado?
¿Quién me ha hecho y quién me ha obligado
A caminar así bajo el sol y la luna,
Bajo el cielo abierto por siempre?
Otros podrán viajar a sus hogares
Con luces centelleantes al atardecer
Pero mi hogar está en el bosque.
En las salas del viento debo morir
Y en la lluvia amarga debo bañarme
Y mi hogar está en medio del brezal
En las amplias salas donde golpea el viento
Bajo la lluvia, a la intemperie.
Que Jumala, el más sagrado,[55]
En esta edad de las edades
Nunca cree otro niño con destino tan torcido,
Un destino solitario y eterno,
Que camine sin padre bajo el cielo
Sin ayuda de ninguna madre
Como tú, Jumala, me has creado a mí
Cual gaviota errante y triste,
Cual gaviota de mar en la tormenta
Errando por las rocas neblinosas de la costa
Mientras el sol brilla sobre la golondrina
Y el gorrión alegre es
Y los pájaros del aire se regocijan
Mientras que aquel nunca jamás será feliz.

Yo, Sāri, no soy feliz.
Oh, Ilu, la vida es triste.
{Era pequeño y perdí a mi madre padre
Era joven (débil) y perdí a mi madre.[56]
Todo mi poderoso linaje ha perecido
Todo mi poderoso linaje.}

Entonces Ilu envió una idea a su corazón, y Kullervo levantó la cabeza y dijo: «Mataré a Ūlto». Y pensó en el maltrato sufrido por su padre y en su juramento, y las lágrimas de una vida entera brotaron de sus ojos y dijo: «Con mucho gusto mataré a Ūlto». Y en su corazón también sentía amargura hacia su propia familia, salvo hacia Oanōra, y se imaginó vivamente las llamas rojas saltando de la morada de Untamo, y a Untamo yaciendo muerto en sus propias salas tenebrosas sobre un suelo manchado; pero Kullervo no sabía cómo llegar hasta allí porque estaba totalmente rodeado por el bosque. Aun así continuó su viaje diciendo: «Espera, espérame, Untamoinen, destructor de mi linaje; si te encuentro, las llamas pronto saltarán de tu morada y los campos de labranza acabarán vacíos y marchitos».

Mientras seguía su viaje, cavilando, una señora mayor, la mismísima Dama del Bosque con su capa azul,[57] salió a su encuentro preguntándole: «¿Adónde vas, oh, Kullervo hijo de Kalervo, con tanta prisa?».

Entonces Kullervo le habló de su deseo de salir del bosque y caminar hasta la tierra de Untamo para vengar con fuego la muerte de su padre y las lágrimas de su madre.

Entonces ella le dijo: «Fácil te resultará atravesar el bosque, aunque no conozcas el camino. Debes seguir el curso del río y caminar durante dos días y un tercero, y dirigirte luego al noroeste, donde verás una montaña cubierta de árboles. No continúes hacia ella, para que no te encuentre el mal. Sigue bajo su sombra y, girando a menudo hacia la izquierda, llegarás a otro río. Continúa por sus orillas y poco después llegarás a un lugar hermoso con un claro enorme y una espumosa cascada triple que cae en un gran salto. Entonces sabrás que estás a mitad de camino. Debes continuar remontando el curso del río hacia su nacimiento, y tendrás que subir por una cuesta y el bosque se volverá más oscuro y espeso hasta que, durante un día, caminarás cansado sobre un páramo yermo, y poco después verás el azul de los bosques de Untamo levantándose en la lejanía. Puede que no hayas olvidado completamente esos bosques».

Entonces la Dama del Bosque desapareció entre los troncos de los árboles y Kullervo, siguiendo el río —porque había uno no muy grande cerca— caminó durante dos días y un tercero, y luego giró hacia el noroeste, donde vio la montaña cubierta de árboles. El sol brillaba sobre ella y los árboles estaban en flor y parecía que las abejas zumbaban y los pájaros cantaban allí, y Kullervo se cansó de las sombras azules de los bosques y pensó: «Mi búsqueda esperará, porque Untamo no

podrá escapar de mí; iré a beber la luz del sol», y abandonó el camino del bosque para dirigirse al sol; y estaba subiendo por las laderas cuando llegó a un claro ancho, y sentada sobre un tronco caído, iluminado en medio de la maleza por un rayo de sol, vio a una doncella cuyo cabello amarillo ondeaba suelto. Y la maldición de la hija de Louhi[58] se cernía sobre él y sus ojos vieron y no vieron; y olvidó su deseo de matar a Untamo y se acercó a grandes zancadas hasta la doncella, que no le hizo ningún caso. Estaba trenzando una guirnalda de flores y canturreaba para sí una lenta y melancólica canción.

«Oh, mujer hermosa, orgullo de la Tierra —dijo Kullervo—, ven conmigo; camina por el bosque conmigo a no ser que seas en verdad hija de Tapio[59] y no una doncella humana; pero incluso si fuera el caso, desearía que fueras mi compañera.»

Y la doncella sintió miedo y se apartó de él. «La muerte viaja contigo, caminante, y el dolor te acompaña.»

Y Kullervo se enfadó; pero la doncella era muy hermosa y él dijo: «No es bueno para ti estar sola en el bosque, ni tampoco me gusta a mí; te traeré comida y viajaré lejos y esperaré por ti, y te daré oro y vestimentas y muchas cosas de valor».

«Aunque estuviera perdida en los bosques salvajes y Tapio[60] me tuviera presa —dijo ella—, nunca desearía errar con alguien como tú, villano. Poco casa tu aspecto con el de las doncellas. Pero si fueras honesto me enseñarías el camino a mi casa, que Tapio esconde de mi vista.»

Pero a Kullervo le enfureció que la doncella se ensañase con su fealdad y, dejando de lado sus buenas intenciones, gritó: «Que Lempo atrape a tu familia, y si yo la encuentro, acabaré con ella rápidamente con mi espada, pero ahora te quedarás conmigo y no volverás a vivir en casa de tu padre».

Tras estas palabras la doncella, presa del miedo, echó a correr por la espesura como una criatura salvaje para escaparse de él, y Kullervo, iracundo, la persiguió hasta ponerle las manos encima y después la llevó en sus brazos hasta lo más profundo del bosque.

Pero ella era hermosa y él la trató con amor, y la maldición de la esposa de Ilmarinen[61] [*sic*] caía sobre los dos, de modo que ella no lo resistió por mucho tiempo y vivieron juntos en el bosque hasta que un día, cuando Jumala trajo la luz de la mañana, la damisela, descansando en sus brazos, le habló preguntándole:

Háblame ahora de todos tus parientes
De la estirpe valiente de la que procedes:
Pues será una estirpe poderosa,
La tuya, y tu padre un hombre de poder.

Y la respuesta de Kullervo fue la siguiente:

[*Estas líneas quedan separadas del resto, aparentemente para indicar el cambio de orador.*]

No, mi linaje no es distinguido.
No es elevado ni insignificante;
Soy solo de un estamento mediano;
Descendiente infeliz de Kalervo
Chico tosco y siempre insensato
Un niño sin valor e inútil.
No, mejor háblame tú de tu gente
De la raza valiente de la que vienes.
Tal vez seas de un poderoso linaje
Hija hermosa de padre poderoso.

Y la chica le contestó rápidamente (sin dejar que Kullervo le viera la cara):

No, mi linaje no es distinguido
No es elevado ni insignificante
Soy solo de un estamento mediano
Doncella errabunda siempre insensata
Una niña sin valor e inútil.

Entonces se levantó y se quedó mirando fijamente a Kullervo, afligida, y con la mano extendida y los cabellos revoloteando exclamó:

Al bosque fui en busca de bayas
Y abandoné a mi tierna madre.
Sobre llanuras y páramos hasta las montañas
Caminé dos días y un tercero
Hasta que ya no encontraba el camino de vuelta.
Porque los caminos se internaban
En el profundo interior de la oscuridad
En el profundo interior de la tristeza
En el dolor y el horror.
Oh, luz del sol, oh, rayo de luna
Oh, queridas brisas libres
Nunca jamás os volveré a ver
Nunca os sentiré sobre la frente.
Porque camino en la oscuridad y el terror
Bajando a Tuoni, bajando al Río.

Y antes de que Kullervo pudiera levantarse y atraparla, ella echó a correr atravesando el claro (porque vivían en una morada salvaje cerca del claro del que le había hablado la Dama del Bosque Azul) como un tembloroso rayo de luz en el amanecer y parecía que apenas tocaba la hierba verde cubierta de rocío, hasta que

llegó a la cascada triple y se lanzó al vacío acompañando la columna de plata hasta las horribles profundidades, justo cuando Kullervo estuvo a punto de alcanzarla, y oyó su último lamento, y se quedó doblado en el borde como un pedazo de roca hasta que salió el sol y con él la hierba se volvió verde, los pájaros cantaron y las flores se abrieron, y el mediodía pasó, y todas las cosas parecían felices; y Kullervo las maldijo, porque él la amaba.

Y la luz se desvaneció y los presentimientos le royeron el corazón porque había algo en las últimas palabras y murmullos de la doncella, y en su amargo final, que despertó antiguos recuerdos en su corazón maldecido, y sintió que podría reventar del dolor y de la tristeza y de su opresivo miedo. Entonces la ira le poseyó y juró y asió la espada y [caminó] a ciegas en la oscuridad sin hacer caso ni a los tropezones ni a los golpes, siguiendo el río hacia su nacimiento, tal y como había indicado la Dama, y respirando pesadamente en las cuestas que debía remontar, hasta que al amanecer, su premura tan terrible

[*La narrativa termina en este punto, y lo que sigue en el resto de la página es un boceto en forma de notas sobre el final de la historia, escrito apresuradamente y con aberraciones sintácticas atribuibles a las prisas. A continuación se reproduce en su totalidad*.]

Se dirige a Untola y lo destruye todo, ciego de ira, reuniendo un ejército de osos y lobos que desaparecen en la noche y a la siguiente matan a Musti fuera de su pueb[lo]. Cuando todo queda destruido se echa, empapado en sangre, sobre la cama de Untamo, la suya la única casa no incendiada.

El fantasma de su madre se le aparece y le dice que su propio hermano y hermana están entre los que ha matado.

El horror le aflige, pero no se arrepiente.

Después le dice que también ella ha sido [asesinada] y Kullervo se incorpora de golpe, sudando y horrorizado, pensando que está soñando, y se queda postrado cuando descubre que no es el caso.

Después, ella sigue.

(~~Tenía una hija, la más bella de las~~ doncellas, que iba caminando en busca de bayas.)

Contando cómo ella se encontró con una doncella hermosa y perdida que caminaba con la mirada en el suelo junto a los bancos del río de Tuoni, y describe su encuentro, terminando con la revelación de que ella es la que se suicidó.

Cuando su madre desaparece, K[ullervo], angustiado, muerde la empuñadura de su espada y se levanta furioso. Después lamenta su muerte y sale a prender fuego a la sala, atravesando la aldea llena de cadáveres y, adentrándose en el bosque [*en el margen aparece la anotación*: «se tropieza con el cadáver de Musti»], exclamando con voz quebrada «Kivutar»[62] porque no la ha visto (como su hermana) desde que fuera vendido a Ilmarinen. Encuentra el claro, ahora yermo y desolado, y está a punto

de arrojarse a la misma cascada cuando decide que no es digno de morir ahogado en las mismas aguas que Kivutar y desenfunda su espada, preguntando a esta si está dispuesta a matarlo.

La espada dice que si disfrutó con la muerte de Untamo, más lo hará con la muerte de Kullervo, todavía más malvado. Y había matado a muchas personas inocentes, entre ellas su madre, por lo que no se lo pensaría dos veces en el caso de K.

Él se suicida y encuentra la muerte que estaba buscando.

MS Folio 6

LISTA DE NOMBRES

[*La edición en papel reproduce en tipografía el folio original del manuscrito de Tolkien. Esta edición digital ha intentado realizar una aproximación lo más fiel posible. En ambos casos hay variaciones por la diferente longitud de las palabras en cada idioma*]

[*Recto*]

~~Tūva (w. Nyēli)~~ ~~Ūlto~~

Kampa (Nyēli) Ūlto ~~Kem~~
o Kēma (Puhōsa su tierra)

Sāaki Wanōna
u hontō

Perro negro Mauri
Herrero Āsemo
cfr. Āse

Lumya las Marismas
Teleä tierra del nacimiento de Kēme
Kĕmĕnūme o La Gran Tierra
Ilu Iluko Dios del Cielo
(el Dios bueno)
a menudo confundido con Ukko :. ran

Amuntu infierno
Tanto dios del infierno Pūh
Lempo peste y muerte
también llam[ado] Qēle o [¿cazador?] Kuruwanyo

El gran río negro de la muerte
Kūru
Ilwe Ilwinti cielo paraíso (Manatomi)
Wanwe diosa armada
Sutse las marismas
Samyan dios del bosque
Koi Reina de [~~ilegible~~] Lōke

[*Verso*]

~~las siete hijas de Ilwinti~~
~~Eltelen~~ Mēlune
~~y Saltime~~
Tekkitai

Malōlo un dios el creador
de la tierra

Kaltūse
o

6

~~Tavra (w. Nyēli)~~ ~~Ukko~~

Kampa (Nyēli) Ūlko

(Puhōsa heathland)

Sāaki Wanōna

Black dog Mauri

Āsemo

Āse

Lumya the marshland.

Telea land of Kōme's [illegible]

Kēmenūme of the Great Land.

Ilu Iluko God of the Sky

(the great God)

Ukko

Amuntu. hell.

Tuoni God of hell

Lempo

Qēle Kuruwenyo

Kūru

Ilwe Ilwinti the heaven. (Manatome)

Wanwe

Sutse marshland

Samyan god of the [illegible]

Ro. [illegible] Lōke

3. Borrador de la lista de nombres de personajes [MS Tolkien B 64/6 folio 6 recto].

4. Notas inconexas y borrador del resumen argumental [MS Tolkien B 64/6 folio 21 recto].

BORRADORES DE LOS RESÚMENES ARGUMENTALES

Un folio suelto marcado con el número 21 contiene notas apresuradas e inacabadas y, en ambas caras, esquemas argumentales generales que muestran diferencias con respecto a la narrativa principal. El uso de los nombres de Ilmarinen y Louhi demuestra que estas notas preceden al manuscrito principal.

[*Recto*]
Kalervo y su mujer e hijo e hija
~~Kullervo un niño con su padre Kalervo.~~
La discusión y la incursión de Untamo. La granja asolada —Kalervo muerto ~~y mientras Kullervo, angustiado~~ y toda su familia y su mujer raptada por Untamo. Ella da a luz a Kullervo y una hermana menor en medio de la tristeza y angustia y les habla de la Historia de Kalervo.
~~Untam~~ Kull. creció hasta adquirir una fuerza sobrenatural: su juramento siendo niño —el cuchillo— (su naturaleza apasionada y rencorosa) el maltrato que sufre por parte de Untamo.
Su hermana su única amiga. El mal comportamiento de K y su venta como esclavo a Ilmarinen. Su desdicha absoluta: aquí habla con los lobos en la montaña. Inscribiendo figuras extrañas con el cuchillo de su padre.
El pastel de la hija de Louhi: ira y venganza de Kullervo: se niega a deshacer el hechizo y la mujer de Ilmarinen lo maldice mientras agoniza. Kullervo huye de Ilmarinen y se dirige a destruir Untamo; volviendo de su triunfo se encuentra con una doncella a la que obliga a vivir con él; él revela su nombre y ella se adentra corriendo y gritando de dolor en la oscuridad y se arroja a la salvaje cascada.
Kullervo de pie junto a la cascada afligido por la tristeza.

[*Verso*]
con 36/140-270 $$Perro Musti
Enfadadizo y mezquino Madre cariñosa
hermana y hermano mayores desdichados.

se topa con la Dama-Pohie del Bosque quien le cuenta dónde vive su madre (dar descripción) con su hermano e hijas.

Y abandona su tristeza y cabalga hasta la granja.
~~El encuentro con su madre: él relata y ella relata sus vivencias [¿?] vidas desde su esclavitud.~~

Encuentra a su madre lamentándose, lleva tres años buscando a su querida hija más joven en los bosques y la describe.

Kullervo ve lo que ha pas. con su hermana y cabalga de manera temeraria sobre los caminos hasta la cascada donde se suicida.

O si no, puede encontrar a la doncella en el bosque cuando huye de Ilmarinen y para ahogar sus penas[63] ir a asolar Untamo y rescatar a su madre de la esclavitud, descubrir que se trata de su hermana y volver cabalgando cubierto de la sangre roja de Untamo y suicidarse junto a la cascada.

colocar el discurso de ~~Unt~~ Kuli R. 36/40 ch encontró a Kuli encuentro [¿?] cuando su madre le implora que sea más obediente a Untamo de niño.

(Madre y Hermano se alegran de que se vaya. Solo la hermana lo lamenta.)

O si no, después de la huida de Ilma encuentra a su familia; luego destruye a Untamo reuniendo un ejército mágico de sus viejos amigos los lobos y los osos. Untamo lo ~~maldice~~ hechiza y él camina ciego por el bosque. Llega a una aldea y la saquea, matando al anciano jefe y a su mujer, y tomando como esposa por la fuerza a su hija.

> Quien preguntándole por su linaje él revela
> ella revela el origen de él y cómo ha matado
> tanto a padre como madre y violado a su hermana

Lamento de Honto 34/240

5. Borradores de otros resúmenes argumentales
[MS Tolkien B 64/6 folio 21 verso].

INTRODUCCIÓN A LOS ENSAYOS

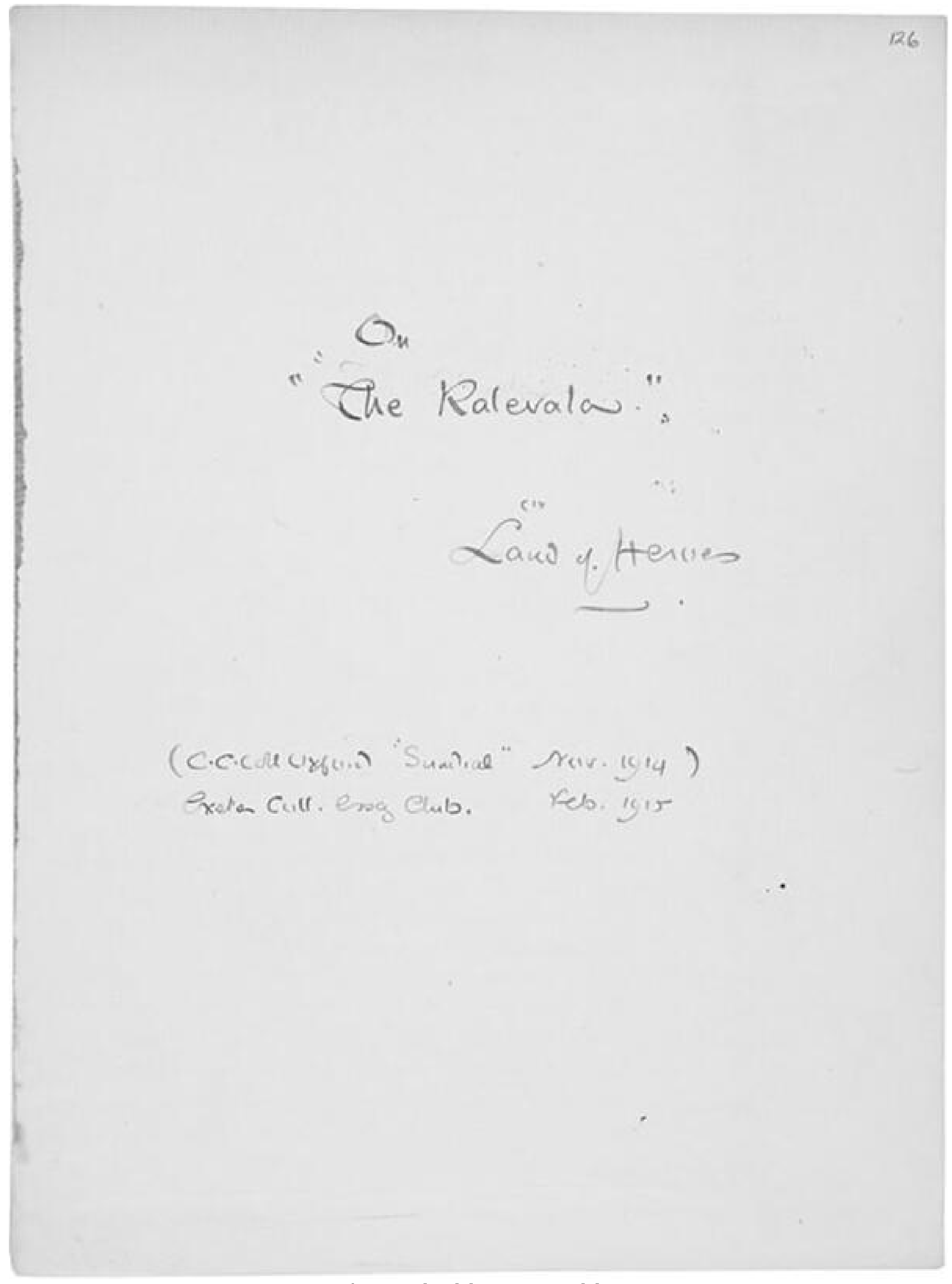
A diferencia del relato, el ensayo de Tolkien *Sobre el* Kalevala existe en dos estados: el primero es un borrador manuscrito con párrafos enumerados de cara a la reorganización y el otro es una versión mecanografiada acabada. Están catalogados conjuntamente como Bodleian Library MS Tolkien B 61, folios 126-160. El manuscrito, escrito con tinta sobre lápiz y severamente enmendado, consta de veinticuatro páginas no siempre consecutivas, además de un folio adicional más pequeño (que no se incluye aquí) que contiene notas fragmentarias y apresuradas en ambas caras. La versión mecanografiada, que solo contiene algunas correcciones en tinta, está redactada sobre papel pautado con márgenes delimitados. El texto abarca diecinueve páginas de interlineado sencillo y termina en medio de una frase justo al final de la página 19.

La página titular del manuscrito (Lámina 6), escrita a mano, es «Sobre el *Kalevala* o Tierra de Héroes», y también contiene las anotaciones «(C. C. Coll. [Corpus Christi College] Oxford “Sundial”,[64] nov. 1914)» y «Exeter Coll. Club de Ensayo, feb. 1915», que, por lo que sabemos, fueron las dos fechas en las que Tolkien leyó su ensayo. La lectura de noviembre de 1914, realizada solo un mes después de su carta a Edith en octubre, y la de febrero, apenas tres meses después, pertenecen claramente al mismo período que el relato.

No puede establecerse una fecha en firme para el borrador mecanografiado ligeramente revisado, que no tiene una página titular separada del resto, sino que tan solo contiene el encabezamiento «El *Kalevala*». Una referencia en el texto a «la fase final de la guerra» lo situaría en algún momento después del armisticio de la primera guerra mundial del 11 de noviembre de 1918, y una alusión a la «Liga» (presumiblemente la Liga de las Naciones, constituida en 1919-1920) sugeriría 1919 como *terminus a quo*. Douglas A. Anderson, basándose en una comparación con el material de los manuscritos y versiones mecanografiadas de los primeros poemas de Tolkien, sugiere 1919-1921 (comunicación personal), mientras que Christina Scull y Wayne Hammond proponen una fecha algo más tardía, «¿1921-1924?» (*Chronology*, p. 115), basada en conjeturas, según reconocen. Anderson sitúa la revisión en una fecha en la que Tolkien todavía vivía en Oxford (formó parte de la redacción del *New English Dictionary* desde noviembre de 1918 hasta la primavera de 1920), mientras que el marco temporal de tres años de Scull-Hammond retrasaría la fecha hasta el período en que Tolkien era profesor de Lengua Inglesa en la Universidad de Leeds. Ninguno de ellos aporta datos que demuestren que Tolkien leyera la versión revisada del ensayo en alguna ocasión.

Al igual que sucede con *La historia de Kullervo*, he editado las transcripciones de ambos ensayos para mejorar la fluidez de la lectura. Indico entre corchetes las palabras (o partes de palabras) que faltan en el original, para aumentar la claridad. He

omitido falsos arranques, así como palabras y líneas tachadas. También, al igual que sucede con el relato, he optado por no interrumpir los textos (para no distraer al lector) con llamadas a notas, sino incluir una sección posterior de «Notas y comentarios» después de cada uno de los ensayos, en la que se explican los términos y usos y se citan referencias.



6. Página titular del manuscrito del ensayo
Sobre el Kalevala, escrita por J. R. R. Tolkien
[MS Tolkien B 61 folio 126 recto].

Sobre el Kalevala o La Tierra de Héroes

[*Borrador manuscrito*]

Me temo que esta ponencia no fue escrita originalmente para esta sociedad[65] y espero que no me lo tengan en cuenta, puesto que la he traído sobre todo para llenar un hueco esta noche y así entretenerles, en la medida de lo posible, a pesar del repentino colapso del ponente previsto.[66]

Además de su condición de segunda mano, espero que la sociedad también perdone su calidad, que no es propia de una ponencia; se trata más bien de un soliloquio inconexo acompañado de una afectuosa caricia a un volumen de gran valor personal. Si a lo largo de esta intervención, mis comentarios parecen presuponer que nadie en esta sala ha leído estos poemas, es porque nadie los había leído la primera vez que yo los leí; además, la actitud es atribuible al cariño personal que les tengo. Estos poemas me gustan mucho; se trata de un tipo de literatura que se parece muy poco a aquello que le resultaría familiar a un lector general, o incluso a aquellos lectores versados en las variedades literarias más curiosas; estos poemas son muy poco europeos, pero, al mismo tiempo, solo podían haberse compuesto en Europa.

Cualquiera que haya leído esta colección de baladas (y más especialmente en el idioma original, que resulta tremendamente diferente de cualquier traducción)[67] estará de acuerdo conmigo, o eso creo. La mayoría de la gente, desde la edad de sus primeras lecturas, está familiarizada con el aspecto y el carácter generales de las historias mitológicas, las leyendas y los romances que nos llegan a través de muchas fuentes (los coloco en orden ascendente según su atractivo en función de mi gusto personal): de Hellas por muchos canales, de los pueblos celtas, tanto irlandeses como britanos, y de los teutones; y que consiguen un gran público, culminando su gloria en los *Books for the Bairns* («Libros para los niños») de Stead,[68] esa mina de tradiciones antiguas. Cuentan con un estilo y un aire particulares; algo que les une a pesar de las vastas rupturas, y que nos hace sentir que, por muy diferentes que sean entre sí las razas originales de aquellos hablantes, hay algo parecido en la imaginación de los hablantes de las lenguas indoeuropeas.[69]

Llega el goteo de un Oriente vago y desconocido, claro está (incluso queda reflejado en las queridas cubiertas rosas de los libros mencionados),[70] pero esa influencia extranjera, si es que llega a notarse, se hace más patente en las formas literarias finales que en las historias originales. Entonces, quizá, descubrimos el *Kalevala* o (en traducción aproximada, que resulta mucho más fácil de pronunciar) la «Tierra de Héroes»; y de repente entramos en un mundo nuevo, y podemos gozar de

una fresca y maravillosa exaltación. Nos sentimos como Colón en un nuevo continente o Thorfinn en Vinlandia la buena.[71] Nada más desembarcar en esta nueva tierra podemos, si queremos, comenzar inmediatamente a compararla con la tierra de la que venimos. Montañas, ríos, hierbas, etcétera, serán rasgos que ambas tendrán en común. Algunas plantas y animales podrán resultar familiares, sobre todo la feroz y salvaje raza humana; pero lo que nos puede perturbar, o encantar, será, con bastante probabilidad, el sentido a menudo indefinible de frescura y rareza. Los árboles se agruparán de manera diferente en el horizonte, los pájaros emitirán una melodía desconocida, los nativos usarán una jerga salvaje y, al principio, incomprensible. Sin embargo, en el peor de los casos, espero que después de eso, el paisaje y sus formas nos resulten ya más familiares y podamos comunicarnos con los nativos, y nos resulte bastante divertido convivir con esa extraña gente y esos nuevos dioses por un tiempo, con esa raza de héroes sinceros y escandalosos y de amantes tristes, nada sentimentales, y al final puede que tengamos el deseo de quedarnos por una temporada o incluso de no volver nunca a casa.

Así me sentí al leer el *Kalevala* por primera vez,[72] es decir, la primera vez que crucé el abismo que separa a los hablantes europeos de lenguas indoeuropeas de este reino, más pequeño, de quienes mantienen, en extraños rincones, su adherencia a las lenguas y los recuerdos olvidados de los tiempos antiguos. La novedad me perturbó y formó nudos incómodos debido a la torpeza de una traducción[73] que para nada había superado las particulares dificultades del original; me irritaba, pero a la vez me atraía. Y cuanto más lo leía, más cómodo me sentía y más lo disfrutaba. En vez de poner todo mi esfuerzo, tal como correspondía, en los exámenes de Oxford (*Honour Moderations*)[74] realicé un feroz ataque a la fortaleza de la lengua original y al principio fui repelido, y con muchas bajas. Pero resulta hasta fácil ver la razón por la que las traducciones no son buenas: estamos ante una lengua separada del inglés por un abismo de método y expresión bastante insondable.

Sin embargo, hay un tercer caso que no he tenido en cuenta: podemos sentir aversión y nada más, y querer embarcarnos en la siguiente nave para volver a nuestro país de origen. En este caso, antes de partir, que debería ser pronto, pienso que es justo señalar que si tenemos la sensación de que los héroes del *Kalevala* se comportan con una singular falta de dignidad convencional y con una propensión a verter lágrimas y asestar golpes bajos, no son más indignos ni provocan más aversión que un amante medieval que cae abatido por la crueldad de su dama porque ella no tiene compasión de él y lo condena a derretirse hasta morir, y que se sorprende ante la novedosa idea de su amable consejero, quien le señala que la pobre dama todavía no ha sido informada, de ningún modo, de sus sentimientos. Los amantes del *Kalevala* son directos y se llevan unas buenas reprimendas. No hay ningún Troilo tímido necesitado de un Pándaro[75] para cortejar por él; aquí son las suegras las que negocian con gusto entre bambalinas y ofrecen consejos cínicos a sus hijas con el fin de despejar cualquier ilusión, por grande que sea.

La «Tierra de Héroes» se describe a menudo como la «épica nacional finlandesa», como si una nación, aparte de un auditorio y un gobierno nacionales, también debiera poseer automáticamente una épica nacional. No es el caso de Finlandia. El K[alevala], desde luego, no lo es. Se trata de una masa de material calificable como épico, pero —y creo que esta es la cuestión— perdería casi todo lo que constituye su principal encanto si algún día recibiera un tratamiento épico. Solo podrían quedar las historias principales, los eventos en sí; todos los demás submundos, toda esa profusa exuberancia tan rica que los envuelve, desaparecería. La «T[ierra] de H[éroes]» es, de hecho, una colección de ese material tan maravilloso y fascinante que, tras la llegada de un artista de talante épico, debido a su tono emocional relativamente bajo, ha sido inevitablemente desechado en otras ocasiones y posteriormente ensombrecido (demasiado a menudo) hasta caer en desuso y, finalmente, en el olvido absoluto.

En todo caso, es con ese corpus de mitos compuestos de extrañas historias trogloditas,[76] de malabares salvajes con el sol y la luna y el origen de la tierra y las formas del Hombre, que se ha eliminado con esmero, por ejemplo, en Homero, con lo que el *Kalevala* puede medirse, no con la grandeza más amplia del tema épico. Asimismo, la «T de H» también puede compararse a las historias extrañas, los fantasmas escandalosos, la brujería y los recovecos de la imaginación y las creencias humanas que brotan aquí y allá en el aire de las sagas que, por lo demás, suele estar intensamente despejado, en vez de asemejarse a la elevada dignidad, la nobleza y el coraje de los que hablan las sagas más importantes.

Pero lo raro y extraño, lo desinhibido y lo grotesco no solo resulta interesante, sino que también es valioso. No siempre es necesario purgarlo del todo para conseguir lo Sublime. Podemos tener nuestras gárgolas en nuestras nobles catedrales, pero demasiado a menudo, Europa ha perdido mucho intentando construir templos griegos.

Tenemos aquí una colección de baladas mitológicas llenas de aquella maleza tan primitiva que, en gran medida, la literatura de Europa ha eliminado y reducido durante siglos con diferentes grados de meticulosidad en diferentes pueblos. Semejante colección sería un festín para los antropólogos, que la disfrutarían con gusto durante un tiempo. Los comentaristas, lo sé, acompañan sus traducciones con muchas notas, diciendo «comparen esta historia con la que se relata en las islas Andamán»[77] o «comparen esa creencia con la que se muestra en los cuentos populares de Hausa»,[78] etcétera, pero no caigamos en eso. A fin de cuentas, eso solo demuestra que los habitantes de Finlandia y de las islas Andamán son animales de parentesco cercano (algo que ya sabíamos). Por lo tanto, celebremos más bien el repentino descubrimiento de un almacén de aquella imaginería popular que habíamos dado por perdida, provisto de historias que todavía no han sido pulidas hasta adquirir proporciones más sofisticadas; carentes de cualquier idea de los límites decentes siquiera de la exageración; sin sentido, o más bien sin nuestro sentido, de lo incongruente (salvo donde sospechamos que el texto se deleita en la incongruencia).

Nos hemos ido de vacaciones, dejando atrás todo el progreso de los últimos tres milenios, y vamos a comportarnos de manera salvaje, bárbara y nada helénica por un tiempo, como el niño que esperaba que la vida futura le ofreciera temporadas vacacionales en el infierno, lejos de los uniformes y los himnos del colegio de Eton. [79]

Como ejemplo de las gloriosas exageraciones de estas baladas podemos decir que recuerdan al método narrativo del Mabinogion,[80] aunque en realidad los casos son bastante diferentes entre sí. En el *K[alevala]* no existe ningún intento de dar credibilidad al relato, no pretende ocultar lo imposible de manera sutil; solo existe el deleite del niño que dice que ha talado un millón de árboles y ha matado a veinte policías; no tiene intención de engañarte sino de contarte un relato primitivo de héroes. Lógicamente, en el *Mab[inogion]* existe el mismo afán de deleitar con una buena historia, mediante una buena dosis de imaginación, pero la imagen tiene más técnica: sus colores están maravillosamente bien combinados; sus figuras, agrupadas. Ese no es el caso de T. de H. Si un hombre mata un alce gigante en un verso, podría ser una osa en el siguiente. Es innecesario profundizar más en el tema; pero podría dar lugar a un intento de decir en qué consiste el ambiente del *Kalevala*, exactamente, lo cual puede estar sujeto a corrección a partir de sus propios conocimientos, o a partir de los extractos que me gustaría leer hasta que agote su paciencia o hasta que sientan lo apropiados que resultan los últimos versos del *Kalevala*: «Ni siquiera la cascada al caer / nos abastece de una corriente interminable de agua. / Tampoco un cantor talentoso / canta hasta agotar su habilidad».

Mi impresión es que no existen precedentes en forma de tradiciones literarias. El *M*[*abinogion*] cuenta con estos precedentes: una sensación de una gran cantidad de des[arrollo] que ha dado lugar a un campo de colores armoniosos muy bien combinados y sutilmente variados sobre el cual destacan las figuras de los actores de las historias; al mismo tiempo también armonizan con el tono general que los rodea y pierden en frescura, pero no en claridad. La mayoría de las leyendas lit[erarias] nacionales tienen algo de eso. Mi impresión es que el *Kalevala* no lo tiene en absoluto. Los colores, las hazañas, las maravillas y las figuras de los héroes están arrojados sobre un lienzo en blanco e inmaculado por una mano repentina; incluso las leyendas acerca de los orígenes de las cosas más antiguas parecen emerger frescas de la ardiente imaginación del cantor de turno. No contiene ultramodernidades como tranvías, cañones o aviones; las armas de los héroes, cierto es, son las llamadas «antigüedades» como el arco o la lanza o la espada, pero al mismo tiempo existe un sentido de «actualidad», un sentido de un momento histórico, desprovisto de brumas románticas, que se hace muy presente y que nos sorprende, sobre todo cuando descubrimos que estamos leyendo continuamente sobre una tierra creada a partir de un huevo de cerceta, o sobre el cautiverio del Sol y la Luna, encerrados en una montaña.

II

En cuanto a lo que se sabe sobre el origen del *Kalevala*, desde la llegada de Väinämöinen[81] y la creación de su gran arpa, su *kantele*, confeccionada a partir de las espinas de un lucio, por lo que sabemos de los finlandeses siempre les han gustado las baladas; y esas baladas se han transmitido de generación en generación y se han cantado día tras día con una vivacidad infinita, del padre al hijo y del hijo al nieto, hasta el momento presente, cuando, tal y como lamentan las baladas de ahora: «Las canciones son canciones de edades pasadas / palabras escondidas de sabiduría ancestral, / canciones que no cantan todos los niños / todas más allá de la comprensión de los hombres / en estos tiempos de infortunio / cuando la raza se acerca a su fin». La sombra de Suecia, y después la de Rusia, llevan muchos siglos oprimiendo el país. Petrogrado está en Finlandia.[82] Pero lo llamativo y maravilloso del asunto es que estas «canciones de edades pasadas» no se han manipulado.

Suecia, finalmente, en [el] sig[lo] XII, conq[uistó] Finlandia (tras una continua guerra combinada con bastantes intercambios, que van más allá en el tiempo que el in[icio] de nuestra era, en el que nuestros propios antepasados de Holstein desempeñaron un papel importante). Luego, el cristianismo fue ganando terreno poco a poco; en otras palabras, los finlandeses fueron uno de los últimos pueblos paganos reconocidos en la Eur[opa] med[ieval]. El *Ka[levala]* hoy en día sigue práct[icamente] intacto, y salvo al final y en algunas referencias a Ukko el Dios del Cielo, incluso las referencias más oblicuas al cristianismo están casi completamente ausentes. Esto es sobre todo lo que confiere interés a los poemas, así como su carácter de «maleza», y también su clave emoc[ional] menor: su punto de vista estrecho y provinciano (las cosas en sí mismas no carecen de atractivo).

Durante otros siete sig[los], las baladas se transmitieron a pesar de Suecia, a pesar de Rusia, y no se transcribieron hasta que Elias Lönnrot, en 1835, las recopiló.[83] Todas fueron recolectadas en el este de Finlandia, por lo que aparecen escritas en un dialecto dif[erente] del finés literario moderno. Este dial[ecto] se ha convertido en una especie de convención poética. Lönnrot no fue el único compilador,[84] pero fue a él a quien se le ocurrió seleccionar algunos de los poemas y darles una forma ligeramente interrelacionada (y con mucha habilidad, a juzgar por el resultado). Lo llamó la Tierra de Héroes, *Kalevala*, por Kaleva, el antepasado mitológico de todos los héroes. Constaba de veinticinco runos (o cantos); esta colección, ampliada con nuevo material recopilado hasta doblar su extensión, se publicó otra vez en 1849[85] y se tradujo casi inmediatamente a otras leng[uas].

Sin embargo, resulta interesante que estas baladas sigan cantándose, y también que estas baladas, cristalizadas por casualidad para nuestros ojos, sean capaces de transformarse en mil variaciones, y que lo sigan haciendo. También debemos señalar que el *Kalevala* no engloba en absoluto todas las baladas existentes en la lit[eratura]

finlandesa; ni siquiera contiene todas las baladas recopiladas por Lönnrot, quien también publicó un volumen entero de ellas bajo el título de *Kanteletar* o «Hija del Arpa». El *Kalevala* solo difiere de ellas en que las baladas están interrelacionadas, por lo que resultan más legibles, y en que cubren la mayor parte del campo de la mitología finlandesa desde el Génesis de la Tierra y el Cielo hasta la part[ida] de Väinämöinen. El hecho de que la recopilación se haya producido tan tarde seguramente provocará dudas en aquellos que tengan una sed prob[ablemente] insalubre de lo «auténticamente primitivo». Sin embargo, esta es, con mucha probabilidad, la verdadera razón de que la casa del tesoro siga intacta: no se redecoró ni revistió, enjalbegó o echó a perder de cualquier otra manera, sino que se dejó al amparo del azar, al genio del hogar, y eludió a personas pedantes e instructivas.

[Jumala, cuyo nombre se traduce como Dios en la Biblia, sigue siendo, en el *Kalevala*, el Dios de las nubes y la lluvia, el anciano del cielo, el guardián de las muchas Hijas de la Creación.] Encuentra un paralelismo casi exacto en el interés de los obispos de Islandia por las aventuras [de] Tor y Odín; no creo que sea un ejemplo, como he oído decir a la gente, de la presencia del paganismo que todavía luchaba por prevalecer en la Eur[opa] Moderna bajo las capas del cristianismo o, más tarde, bajo la influencia de la Biblia hebrea. Afortunadamente, incluso cuando fueron recopilados y finalmente sometidos al destino de la reproducción impresa, estos poemas evitaron el tratamiento tosco o moralizante; es una literatura sorprendentemente popular entre la gente que hoy en día es de la más cívica y luterana de entre los pueblos de Europa.

III

La lengua de estos poemas, el finés, es uno de los candidatos más firmes a ser la lengua más difícil de Europa; de hecho, la lengua es de todo menos fea, pero sufre, al igual que otras muchas leng[uas], un exceso de eufonía; tanto es así que la musicalidad de la lengua suele producirse automáticamente, sin dejar hueco para el exceso con el que puede intensificarse la emoción de un pasaje lírico. Allí donde la armonía vocálica y el ablandamiento de las cons[onantes] sea una parte integral del habla ordinaria, hay menos probabilidad de que se produzcan dulzuras inesperadas. Se trata de una lengua prácticamente aislada en Europa, a excepción de la vecina Estonia, cuyas historias y lengua se parecen mucho a las de Finlandia. (Me dicen que guarda relación con lenguas tribales de Rusia, con Hungría y, de manera más lejana, con Turquía.) No guarda relación alguna con las lenguas de sus vecinos, a no ser por los préstamos; es, además, un tipo de lengua mucho más primitivo que la mayoría de las lenguas en Europa. Todavía mantiene un estado flexible, fluido y no fijado que resulta inconcebible en el inglés. En la poesía, las sílabas sin sentido e incluso las palabras sin sentido que meramente suenan divertidas, se introducen de manera

liberal. Son posibles los versos tales como:

«Enkä lähe Inkerelle
Penkerelle Pänkerelle»
o
«Ihveniä ahvenia
Tuimenia Taimenia»

en los que Pänkerelle meramente constituye un eco de Penkerelle, e Ihveniä y Tuimenia se inventan solo para remarcar ahvenia y taimenia.

Su métrica es más o menos la misma que la de la traducción, aunque mucho más libre: versos octosilábicos con alrededor de cuatro acentos (dos principales y dos subordinados, normalmente). Se trata, claro está, del metro trocaico sin rimas del *Hiawatha*. Fue pirateado, al igual que la idea del poema y gran parte del argumento (aunque nada de su espíritu), por Longfellow, un hecho que menciono solo porque normalmente se obvia en las reseñas biográficas de ese poeta. El *Hiawatha* no es un auténtico almacén de folclore indio, sino una versión censurada, suave y comedida del *Kalevala,*[86] teñida, me imagino, de algunos elementos inconexos de conocimientos indios y tal vez unos pocos nombres auténticos. Los nombres de L[ongfellow] son a menudo demasiado buenos como para ser invenciones.[87] Fue en el segundo o bien en el tercer viaje de L[ongfellow] a Europa (el viaje cuyo objetivo era aprender dan[és] y sue[co]) cuando coincidió con la primera oleada de traducciones del *Kalevala* a las lenguas escandinavas y al alemán.[88] Creo que solo el *pathos* del *Kalevala* encuentra algo parecido a un reflejo idéntico en la obra de su imitador (un distinguido académico estadounidense, apacible y bastante aburrido, autor de *Evangeline*) que, tal y como admitió el *London Daily News* (y aquí cito un elogio estadounidense), contenía uno de los versos más maravillosos escritos en inglés: «Cantando el Centésimo Salmo, ese gran himno puritano antiguo».[89]

Esta métrica, por monótona y débil que sea, de hecho es capaz, si se maneja bien, de producir un *pathos* muy mordaz (y cosas aún más majestuosas); no me refiero a la «Muerte de Minnehaha» sino al «Destino de Aino» y la «Muerte de Kullervo» en el *Kalevala*, donde el *pathos* se ve realzado en lugar de obstaculizado por la inocencia, para nosotros humorística, del entorno mitológico tan poco elaborado. El *pathos* es un efecto común en el *Kalevala*, y a menudo resulta muy auténtico y agudo. Uno de los temas favoritos —que aunque no sea majestuoso, sí está muy bien manejado— es la otra cara de una boda, que normalmente evita el estilo de lit[eratura] basado en la fórmula del «felices para siempre»: el lamento y la tristeza incluso de una novia feliz cuando abandona la casa de su padre y las cosas familiares de su hogar para casarse. Esto, en el estadio de la sociedad reflejado en la «Tierra de Héroes», aparentemente se acercaba mucho a la tragedia, donde las suegras eran peores que en cualquier otra literatura, y donde las familias vivían en hogares ancestrales durante generaciones,

con los hijos y sus esposas bajo la mano férrea de la matriarca.

Si el carácter monótono de esta métrica les aburre, como bien puede ser el caso, conviene recordar que estas cosas solo han quedado plasmadas por escrito de manera accidental; fundamentalmente, se trata de canciones monótonas cantadas con acompañamiento del arpa mientras los cantores oscilaban entre el pasado y el presente. Hay muchas alusiones a esta costumbre, como, por ejemplo, al inicio:

«Démonos la mano
Entrelacemos nuestros dedos
Cantemos canciones alegres
Usemos toda nuestra habilidad.

* * * *

Y recordemos nuestras canciones y leyendas
Sobre el cinturón de Väinämöinen,
La forja de Ilmarinen[90]
Y la punta de la espada de Kaukomieli».[91]

IV

La religión de estos poemas es un animismo exuberante, y apenas puede separarse de lo puramente mitológico; esto significa que en el *Kalevala*, cada tronco y piedra, cada árbol, los pájaros, las olas, las colinas, el aire, las mesas, las espadas e incluso la cerveza tienen personalidades bien definidas, cuyo retrato singularmente habilidoso y competente a través de numerosos «discursos de personificación»[92] es uno de los extraños méritos de este poema. El más extraordinario de ellos es el discurso de la espada ante Kullervo antes de que este se arroje sobre la punta de la misma. Si una espada tuviera personalidad, cabría pensar que sería justo como queda retratada aquí, como un rufián cruel y cínico; véase el Runo 36/330. También pueden mencionarse algunos otros casos, como el lamento del abedul; o el pasaje (que recuerda al *Hiawatha*, pero es mejor) en el que Väinämöinen busca un árbol que pueda proporcionarle madera para su barco (Runo XVI); o cuando la madre de Lemminkainen, buscando a su hijo perdido (R XV), pide si tienen noticias de él a todas las cosas que va encontrando: la luna, los árboles, incluso el sendero, que le responden con discursos personificados. Este es uno de los rasgos más esenciales de todo el poema: incluso la cerveza habla en ocasiones; como en un pasaje que espero poder recitar, si el tiempo lo permite, la historia del *Origen de la Cerveza* (Runo XX 522/546).

La idea kalevála de la cerveza se expresa frecuentemente con entusiasmo, pero el pasaje, a menudo repetido, que reza «la cerveza es de las más finas y mejores

bebidas para la gente prudente», implica (al igual que ocurre en el resto de los poemas) cierta moderación. La alegría de la borrachera teutónica no parece haber gustado tanto como otros vicios; aunque a menudo se celebraba la virtud de la bebida de liberar la imaginación (y la lengua) (Runo 21. 260):

«Oh, Cerveza, bebida deliciosa
No dejes que se asome la tristeza
Impulsa a la gente a cantar;
Haz que exclamen con bocas doradas
Hasta que nuestros señores se maravillen,
Y nuestras señoras se sorprendan.
Porque las canciones terminan
Y las alegres lenguas enmudecen
Cuando la cerveza se prepara mal,
Y cuando nos ponen mala bebida en la mesa;
Entonces callan los cantores
Se olvidan de las mejores canciones,
Y nuestros queridos huéspedes guardan silencio,
Y los cucos dejan de cantar».

Pero más allá de esto se esconde una riqueza mitológica; cada árbol, ola y colina cuenta con sus propias ninfas y espíritus (diferentes del carácter ap[arente] de cada objeto individual). Están la ninfa de la sangre y las venas; el espíritu del timón; la Luna y sus hijos, y el Sol y los suyos (ambos tienen género masculino).[93] Tenemos a una figura tenebrosa e impresionante (lo más cercano a la dignidad de la realeza) en Tapio, el Dios del Bosque, y su esposa Mielikki, con su hijo e hija con aspecto feérico: «Tellervo, la pequeña doncella del Bosque, con sus ropajes suaves y bellos» y su hermano Nyyrikki, con su gorra roja y abrigo azul; tenemos a Jumala o Ukko en los cielos y a Tuoni en la tierra, o más bien en una región vaga y lúgubre junto a un río de cosas extrañas.

Ahti y su esposa Vellamo moran en las aguas,[94] y también se puede conocer allí a un millar de personajes nuevos y extravagantes [—]Pakkanen la escarcha, Lempo el dios del mal, Kankahatar la diosa de la tejeduría—, pero me temo que una lista no resulta muy inspiradora para los no iniciados y aburre al resto. No se establece con demasiada claridad la división entre los descendientes de ninfas y duendes —no podemos llamarlos dioses, ya que, realmente, resultaría demasiado olímpico— y los personajes humanos. Väinämöinen, el más humano de los mentirosos, el más versátil y resistente de los patriarcas, la figura central, es el hijo del Viento y de Ilmatar (hija del Aire). A Kullervo, el más trágico de los chicos campesinos, solo le separan dos generaciones de un cisne.

Menciono este tropel de dioses, grandes y pequeños, solo para darles una idea del delicioso ambiente en el que uno se sumerge al leer el *Kalevala*, en el supuesto de que alguno de ustedes nunca lo haya hecho. Si no comparten este talante, o piensan que no están hechos para simpatizar con estos personajes divinos, les puedo asegurar que son sumamente encantadores, y todos ellos obedecen la gran regla del juego del *Kalevala*, que consiste en contar por lo menos tres mentiras antes de dar cualquier información correcta, por trivial que sea. Creo que se había convertido en una especie de fórmula para un comportamiento educado, porque parece que nadie está dispuesto a creerte hasta tu cuarta afirmación (que viene modestamente precedida de «ahora te contaré toda la verdad, aunque al principio mentía un poco»[])].

V

Esto en cuanto a la religión, si es que se puede llamar así, y el trasfondo imaginario. El escenario real de los poemas, el lugar donde se sitúa la mayor parte de la acción, es Suomi, la Tierra de Marismas; Finlandia, como lo llamamos nosotros, o como los propios finlandeses suelen llamarlo, el País de los Diez Mil Lagos. Sin viajar hasta allí, me imagino que sería difícil hacerse una mejor idea del país de la que transmite el *Kalevala* (o por lo menos del país de hace cien años, que no el de los progresos modernos); está imbuido de amor por él, por sus ciénagas y anchas marismas en las que se encuentran una especie de islas formadas por tierra elevada, como colinas coronadas de árboles, tal vez. Las ciénagas siempre están presentes, ante ti o a tu lado, y un héroe derrotado o engañado siempre acaba metido en una. Vemos los lagos y los llanos bordeados de juncos, con sus lentos ríos; la pesca constante; las casas construidas sobre postes; y después, en invierno, la tierra cubierta de trineos y hombres atravesándola tan rápidos como firmes con raquetas de nieve.

Se mencionan continuamente el enebro, el pino, el abeto, el álamo, el abedul y a veces el roble, rara vez otro tipo de árboles; e independientemente de lo que signifiquen hoy en día en Finlandia, el oso y el lobo son personas de gran importancia en el *Kalevala*, así como muchos otros animales subárticos que no se conocen en Gran Bretaña.

Las costumbres son todas ellas extrañas, y los colores, también; los placeres y los peligros son diferentes; el frío, por lo general, se considera un gran horror, y uno de los rasgos más impresionantes de la vida cotidiana son los perpetuos baños de agua caliente. La sauna o la casa de baños (un edificio independiente y elaborado, adherido a todas las granjas respetables) ha sido, creo, caract[erístico] de las casas finlandesas desde tiempos inmemoriales. Se dan baños muy calientes y muy a menudo.

La sociedad está compuesta de granjas prósperas y aldeas desperdigadas; los poemas tratan sobre la vida de la clase más alta, que se reduce a la de los granjeros más ricos, que viven un poco separados de la aldea. Lo que más ira causa a

cualquiera de los héroes es que su esposa se rebaje a dar un paseo «por la aldea» para hablar. Queda reflejada una sociedad tranquila y medianamente contenta, pero liberada de cualquier aspecto más majestuoso de la vida o de las tradiciones nacionales: la gente es gobernada desde arriba por un poder ajeno a ellos. Rara vez se ve una palabra como *rey*, pues no existe la grandeza de la corte ni los castillos (y donde estos se mencionan, a menudo se trata meramente de traducciones erróneas).

Los patriarcas, robustos hacendados de barba blanca, son las figuras más majestuosas que pueden encontrarse (cuando sus esposas no están presentes). El poder de las madres es la característica más fascinante. Incluso el viejo Väinämöinen consulta a su madre ante la mayoría de las dificultades; este correteo por las faldas de las madres continúa incluso después de la muerte, y las instrucciones se emiten en ocasiones desde la tumba. La opinión del ama de casa se antepone a cualquier otra, de manera universal. Los sentimientos hacia madres y hermanas son, con diferencia, los más auténticos, profundos y poderosos en toda la obra. Un villano confirmado, de vida ligera y dado al maltrato de esposas, como es el caso del vivaz Lemminkainen (tal y como se le llama siempre), reserva sus mejores y más afectuosos sentimientos exclusivamente para su madre. La gran tragedia de Kullervo (el temerario chico campesino) versa sobre un hermano y una hermana.

A menudo se nos lleva más allá de Finlandia en trineos o barcos, o en otros medios de transporte más rápidos y mágicos hasta Pohja, una tierra norteña tenebrosa y brumosa, a veces una versión evidente de la Laponia, pero más a menudo se trata de un lugar que nadie sabe situar con certeza, de donde procede la magia y todo tipo de maravillas; donde vive Luohi [*sic*], quien escondió el Sol y la Luna. Suecia, los lapones y Estonia se mencionan a menudo; Sajonia (nuestro enemigo actual), en raras ocasiones y de manera distante. Rusia, nuestra aliada, no se menciona muy a menudo, y normalmente se hace con poco cariño; de una esposa arpía sin corazón se dice: «Ahora tu hermano está irreconocible y su mujer es como una rusa»; y la vida más desesperada y miserable se califica como la de «una prisionera que vive en Rusia, aunque le falta prisión».

VI

He intentado, sin entrar en detalles argumentales, ni tratando de vender bocados, sugerir el estilo y las cualidades del *Kalevala* o «Tierra de Héroes». Naturalmente, su estilo depende en gran medida de todas estas creencias y características sociales que he mencionado; sin embargo, existen algunos [¿]trucos[?] muy curiosos de un carácter más accidental e individual que tiñen la totalidad hasta tal punto que merece la pena mencionarlos antes de poner punto y final a este sinuoso discurso.

Está esa cosa curiosa que me gustaría llamar «sobreañadidura», mediante la cual una comparación, después de una afirmación, muestra en el siguiente verso una gran

elaboración de la misma, a menudo con una alteración descuidada de detalles o hechos: colores, metales y nombres se amontonan no para una representación distintiva de ideas, sino más bien para conseguir un efecto emocional. Existe un uso prolífico y a menudo extraño de las palabras *oro* y *plata,* así como *miel*, que salpican los versos por todas partes. Los colores son menos comunes, y más bien encontramos: oro y plata, la luz de la luna y la luz del sol, y un intenso deleite en ambas irrumpe con frecuencia.

Hay muchos detalles como estos; los hechizos, o deprecaciones, son más esenciales; se recurre a ellos perpetuamente ante la presencia de cualquier mal o miedo al mal, y pueden tener de cinco a quinientos versos, que es la extensión de la espléndida *Canción de las vacas* de la esposa de Ilmarinen. También son encantadoras las «canciones de origen»; solo hace falta conocer la historia detallada y correcta del lugar de nacimiento y la ascendencia de cualquiera (y no digo de cualquier <u>cosa</u>, porque apenas existe una distinción entre ambos conceptos en el *Kalevala*) para poder parar el mal y sanar el daño que haya podido hacer, u ocuparse de él de otra manera. Las canciones del *Origen del Hierro* y el *Origen de la Cerveza* son las más deliciosas.

Para terminar, aunque está claro que para nuestro gusto moderno, artificial y demasiado acomplejado, se pueden sacar muchas sonrisas fáciles de estos poemas (sobre todo a partir de una traducción mala o mediocre), esa no es la actitud con la que quiero presentárselos. <u>Existe</u> cierto tratamiento humorístico (en las conversaciones entre personajes, etcétera) que puede provocar sonrisas justificadas, pero reírse con altanería ante la sencillez de los pasajes más llanos de la Tierra de Héroes es como reírse de [nuestra] propia debilidad, nuestra visión deslustrada, la de una persona de edad avanzada; a no ser que nos riamos por el placer de haber encontrado algo tan fresco y delicioso.

Algunos pasajes son más que historias entretenidas de magia y aventuras, mitos extraños o leyendas; son verdaderamente líricos y deliciosos incluso en traducción, y este elevado sentimiento poético aparece continuamente en versos, o en pareados, o en numerosos versos por todos los runos, pero son tan desiguales que no merece la pena cit[ar] los pas[ajes] más ornamentados. Las situaciones y los episodios tampoco son para nada inferiores (sino a menudo claramente superiores) a los de las baladas de países mucho más famosos que Finlandia. Estamos hablando de poesía popular, privada del lastre de demasiada técnica; inconsciente y desigual.

Pero el encanto de la Tierra, la maravilla que es; el sentimiento esencial parecido a la necesidad de magia; los malabares de la luna dorada y el sol plateado (así son) que son el pasatiempo universal del hombre: estas son las cosas que hay que buscar en el *Kalevala*. El mundo entero es el lugar del juego, la Osa Mayor es la compañera de juegos, y Orión y las Siete Estrellas bambolean mágicamente colgadas de las ramas de un abedul de plata, fruto de un encantamiento de Väinämöinen; los relatos sobre los viejos tiempos de los villanos dados a la magia, espléndidos y escandalosos,

contados después de un paso por la «sauna» tras atar las vacas al atardecer en los pastizales de la pequeña Suomi de las Marismas.

> [*El texto formal aparentemente termina aquí, pero la página siguiente es claramente secuencial y contiene una introducción y notas para la lectura en alto de algunos pasajes*.]

VII

Citas

La traducción que utilizaré será la de W. H. Kirby de la serie «Everyman» (2 vols.); a veces parece que se rebaja sin necesidad a lo prosaico y verbalmente disparatado, aunque está claro que la gran dificultad del estilo original es difícil de exagerar. Por lo que yo veo, ha intentado, de la manera más cercana posible, que cada verso refleje el verso correspondiente del original, lo cual no ha mejorado la cosa; sin embargo, en ocasiones, Kirby es realmente bueno.

Si alguien no conoce la historia (y si tenemos tiempo), lo mejor que puedo hacer es leer el sencillo resumen del prefacio de esta edición.

Pasajes:

Los episodios favoritos de los finlandeses son los de «Aino» y «Kullervo».

1) Aino R. III 530 (circa) hasta el final: R. IV (140-190) 190-470

2) Kullervo R. 31: 1-200 34 1-80 35 (170) 190-290 36 (60-180) 280-final

3) La «Canción de las vacas» (cfr. página de arriba)
32 60-160 210-310

(Esto incluye el ejemplo clásico de «engatusamiento»: el oso, naturalmente, es el animal más odiado por la esposa de la granjera; así es como se dirige a él. 32 310-370; 390-430; 450-470.)

4) *Origen del Hierro* IX 20-260

5) *Origen de la Cerveza* XX 140-250; 340-390

6) La forja del Sampo X 260-430

7) El Gran Buey XX 1-80

8) Joukahainen III 270-490

9) El Tormento de la Novia XXII 20-120; (130-190) (290-400)

EL KALEVALA

[*Borrador mecanografiado*]

Me temo que esta ponencia no fue escrita inicialmente para esta sociedad y espero que no me lo tengan en cuenta, puesto que la he traído sobre todo para llenar un hueco esta noche y así entretenerles, en la medida de lo posible, a pesar del repentino colapso del ponente previsto.[95] Además de su condición de segunda mano, espero que la sociedad también perdone su calidad, que no es propia de una ponencia; se trata más bien de un soliloquio inconexo acompañado de una afectuosa caricia de un volumen de gran valor personal. Si continuamente hablo de estos poemas como si yo fuera el único en esta sala que ha oído hablar de ellos, deben atribuirlo a la extraña coincidencia de que nadie lo había hecho la primera vez que di esta ponencia; además, la actitud es atribuible al cariño personal que les tengo. Estos poemas me gustan mucho; se trata de un tipo de literatura que se parece muy poco a aquello que le resultaría familiar al lector general, o incluso a aquellos lectores versados en las variedades literarias más curiosas; son muy poco europeos y, al mismo tiempo, solo podían haberse compuesto en Europa.

Cualquiera que haya leído esta colección de baladas que llevan este nombre (y sobre todo si las ha leído, aunque solo sea en parte, en el idioma original, que resulta tremendamente diferente de cualquier traducción) estará de acuerdo conmigo, o eso creo. La mayoría de la gente, desde la edad de sus primeras lecturas, está familiarizada con el aspecto y el carácter generales de las historias mitológicas, las leyendas, los cuentos y los romances que nos llegan a través de numerosos canales sinuosos: desde el antiguo Hellas y las tierras del sur, desde el norte y los crudos pueblos germánicos, desde las islas del oeste y sus antiguos señores celtas (aunque el significado de *celta* no está claro). Para algunos de nosotros, para más gente de la que suele estar dispuesta a confesarlo, o es lo suficientemente honesta para hacerlo, estas historias alcanzaron su gloria culminante en los *Books for the Bairns* («Libros para los niños») de Stead, esa mina de cubiertas rosas de tradiciones antiguas e inmortales. Cuentan con un estilo y un aire particulares; algo que les une a pesar de las vastas rupturas; algo que va más allá de la comunidad universal de la imaginación humana y que nos hace sentir que hay algo parecido en la imaginación de los hablantes de las lenguas indoeuropeas, por muy diferentes que sean entre sí las razas originales de aquellos hablantes. Había algunas cosas lejanas, claro está, incluso en aquellos pequeños libros de cubierta rosa; un eco del corazón negro de África; el goteo de un Este distante y desconocido. No hay nada en ese mundo que pueda definirse con exactitud, o demarcarse con límites rígidos. Ocurre lo mismo con Europa, que tiene fronteras en el sur y en el este, por las que ha llegado un flujo perpetuo de influencias medio asiáticas, medio parecidas a nosotros, de las lenguas y culturas semíticas que

han sido rápidamente asimiladas en Europa, de tal manera que a menudo no resulta fácil identificarlas. Pero eso es una patraña; y tal vez en medio de una discusión acerca de si el Lejano Oriente nos ha dado más de un argumento o la reminiscencia de un viejo relato que hayamos podido transformar para uso propio, un buen día nos toparemos con el *Kalevala*, la «Tierra de Héroes». Entonces entraremos en un mundo totalmente nuevo y podremos gozar de una fresca y maravillosa exaltación.

Evitaremos la cima de Darién,[96] aunque solo sea porque yo, en todo caso, no me callaré sobre/acerca de ella; y aun así nos sentiremos como Colón desembarcando en un nuevo continente, un Thorfinn Karlsefni en una Vinlandia la buena (o mejor, porque nuestras nuevas amistades heroicas son más divertidas que Skraeling o el Indio Rojo). Nada más desembarcar en esta nueva tierra podemos, si queremos, comenzar inmediatamente a compararla con la tierra de la que venimos. Aquí hay montañas, ríos, hierbas, etcétera, al igual que allí; muchas plantas y algunos animales (sobre todo la feroz y salvaje raza humana) podrán resultar familiares, pero lo más probable es que una sensación indefinible de frescura o bien nos perturbe, o bien nos encante hasta tal punto que nos olvidemos de las comparaciones. Reinará un extraño y encantador ambiente en torno incluso a las cosas más familiares: los árboles se agruparán de manera diferente en el horizonte; los pájaros emitirán una melodía desconocida; los nativos usarán una jerga salvaje y, al principio, incomprensible. Cuando el país y sus formas nos resulten ya más familiares y podamos comunicarnos con los nativos, nos daremos cuenta, o eso espero, de que resulta bastante divertido convivir con esa extraña gente y esos nuevos dioses por un tiempo, con esa raza de héroes sencillos, sinceros y escandalosos y amantes tristes, nada sentimentales; y al final puede que algunos lamenten tener que partir algún día. Sin embargo, puede haber algunos que todavía no he tenido en cuenta; gente de una educación impecable y una urbanidad inmaculada que solo desearía embarcarse en el siguiente crucero de vuelta a sus conocidas ciudades. Esa gente debería partir cuanto antes. Para ellos no tengo argumentos para defender ni la «Tierra» ni sus «Héroes»; ¡porque a esa gente no sirve decirle que si los héroes del *Kalevala* se comportan con una singular falta de dignidad o incluso decencia, y con una propensión a verter lágrimas y asestar golpes bajos, esto forma parte de su especial atractivo! A fin de cuentas, no son menos indignos —ni provocan más aversión— que un amante medieval que cae abatido por la crueldad de su dama porque ella no tiene compasión de él y lo condena a derretirse hasta morir, y que se sorprende ante la novedosa idea de su amable consejero, quien le señala que la pobre dama todavía no ha sido informada, de ningún modo, de sus sentimientos. Los amantes del *Kalevala* son directos y se llevan unas buenas reprimendas. No hay ningún Troilo tímido necesitado de un Pándaro para cortejar por él; aquí son las suegras las que negocian con gusto entre bambalinas y ofrecen consejos cínicos a sus hijas con el fin de despejar cualquier ilusión, por grande que sea.

En todo caso, sentí asombro y un poco de confusión cuando leí el *Kalevala* por

primera vez; es decir, la primera vez que crucé el abismo que separa los hablantes europeos de lenguas indoeuropeas de este reino, más pequeño, de aquellos que mantienen, en extraños rincones, su adherencia a las lenguas y recuerdos medio olvidados de los tiempos antiguos. La novedad me perturbó, formando nudos incómodos debido a la torpeza de una traducción que no había superado todas las dificultades particulares del original; me irritaba y a la vez me atraía; y cada vez que lo leía, más cómodo me sentía y más lo disfrutaba. Entonces realicé un feroz ataque a la fortaleza de la lengua original y al principio fui repelido, y con muchas bajas, y no se puede decir que llegara a conquistarla.[97] Aun así es fácil ver la razón por la que las traducciones no son muy buenas, o son demasiado cercanas al original; el caso es que estamos ante una lengua separada del inglés por un insondable abismo de método y expresión. El finés es una lengua extraña, muy apropiada para la «Tierra de Héroes» (como es natural), y tan diferente de cualquier idioma que conozcamos como lo son los relatos de estos poemas de los relatos que ya conocíamos de antes.

La «Tierra de Héroes» se describe a menudo como la «épica nacional finlandesa»; como si lo habitual en el universo fuera que una nación (una palabra tediosa), antes de poder solicitar el ingreso en la Liga, aparte de tener un banco nacional y un gobierno, debiera acreditar también la posesión legal de una épica nacional, santo y seña de respetabilidad y prueba irrefutable de una existencia nacional. No es el caso de Finlandia. El *K*[*alevala*] desde luego no lo es. Se trata de una masa de material calificable como épico (aunque confieso que me costaría imaginarme cómo se compondría una obra épica a partir de él), pero —y creo que esta es la cuestión principal— perdería casi todo lo que constituye su principal encanto si algún infeliz día alguien le diera un tratamiento épico. Solo podrían quedar las historias, los eventos en sí; toda aquella maleza, toda aquella profusa exuberancia tan rica que los envuelve, desaparecería. De hecho, la «Tierra de Héroes» es justamente una colección de ese material tan maravilloso y fascinante que, con la llegada de un artista de talante épico, hijo de una edad lo suficientemente avanzada como para formarlo, se ha desechado inevitablemente en otros lugares y ha acabado expulsado incluso de la «literatura oral» hasta caer en desuso y, finalmente, en el olvido. Uno podría imaginarse tan solo unos pocos episodios o pasajes en el *Kalevala* que podrían dotarse del tono emocional más elevado requerido por la poesía más grande. Es con ese corpus de mitos extraños, de extrañas historias trogloditas del inframundo, de malabares salvajes con el sol y la luna y el origen de la tierra y las formas del hombre, que en Homero, por ejemplo, se podaron ligeramente hasta que solo quedaron unas pocas huellas incongruentes de su anterior presencia, es con eso con lo que puede compararse la mayor parte del *Kalevala*, en vez de con la grandeza más amplia del tema épico o con su humanidad consciente. La «Tierra de Héroes» también puede equipararse a las historias extrañas,[98] los fantasmas escandalosos, la brujería y los recovecos de la imaginación del Norte que brota por doquier en el aire de las sagas que, por lo demás, suele estar intensamente despejado, en vez de

asemejarse a los temas de las sagas más importantes, tales como la elevada dignidad y el coraje, la nobleza de la mente y del cuerpo. Al mismo tiempo, lo raro y lo extraño, lo desinhibido y lo grotesco no solo resulta interesante, sino que también es valioso. No siempre es necesario purgarlo del todo para alcanzar lo sublime. Podemos tener nuestras gárgolas en nuestras nobles catedrales, pero demasiado a menudo, el norte de Europa ha perdido mucho intentando construir templos griegos. Sin embargo, esta noche no me interesa para nada ser sublime. Me contentaré con hojear las páginas de estas baladas mitológicas, llenas de aquella maleza tan primitiva que, en gran medida, la literatura de Europa ha podado y reducido constantemente durante siglos con diferentes grados de meticulosidad y compleción en diferentes comunidades[.] Me habría gustado que quedara más de ella (algo del mismo tipo que el que pertenecía a los ingleses),[99] pero este deseo no se debe a un único motivo terrible y fatal; no ha sido adulterado con la ciencia; está libre de cualquier sombra de sospecha antropológica. Semejante colección —lo sé demasiado bien— sería un festín para los antropólogos y estudiosos de la mitología comparativa, que lo disfrutarían con gusto durante un tiempo. Pero por muy buena e interesante, en su propia medida, que fuera esta diversión, esta caza (me temo que a menudo soy un escéptico) resulta tan lejana de mi actual propósito como lo serían los procesos de elaboración del queso. Los comentaristas, lo sé, acompañan sus traducciones de los poemas con muchas notas, como «comparen esta historia con la que se relata en las islas Andamán» o «comparen esa creencia con la que se muestra en los cuentos populares de Hausa», etcétera; pero no caigamos en eso. Ese tipo de notas rara vez demuestran nada, aparte de que la gente de Finlandia y de las islas Andamán son animales de parentesco cercano, aunque de aspecto diferente, pero eso ya lo sabíamos. Celebremos más bien el repentino descubrimiento de un almacén de aquella imaginería popular que habíamos dado por perdida, provisto de historias que todavía no han sido pulidas hasta adquirir proporciones más sofisticadas; carentes de cualquier idea de los límites decentes siquiera de la exageración; sin sentido, o más bien sin nuestro sentido, de lo incongruente (salvo donde sospechamos que el texto se deleita en la incongruencia). Nos hemos ido de vacaciones, dejando atrás todo el progreso europeo de los últimos tres milenios, y vamos a comportarnos de manera salvaje, bárbara y nada helénica por un tiempo, como el niño que esperaba que la vida futura le ofreciera temporadas vacacionales en el infierno, lejos de los uniformes y los himnos del colegio Eton. De momento no debemos aplicar nuestro superior intelecto moderno al análisis de estas cosas. Antes, intentemos entrar en su espíritu particular en términos de igualdad. La vivisección puede proporcionar conclusiones sobre perros, pero nadie cree que aportará un conocimiento más profundo sobre ellos que el que alcanza el hombre que los tiene de mascotas; incluso debemos deshacernos de la superioridad implícita en el término *mascota*; debería haberme referido al hombre que hace de un perro un compañero. El único análisis que me he permitido es indagar ligeramente en mis propios sentimientos de placer generados por el aroma

que se percibe en estos poemas; un pequeño esfuerzo por describir la vida, el paisaje y la gente de esta tierra, tal y como se me presentaron a mí.

Sin duda, las deliciosas exageraciones de estos relatos salvajes podrían compararse de manera erudita con un centenar de expresiones literarias primitivas o modernas, y con colecciones de leyendas; pero incluso si pudiera, de momento no me saldría de Europa, porque por muy salvajes, poco civilizadas y primitivas que sean estas cosas, sus ambientes y paisajes pertenecen esencialmente al norte de Europa, y para enfatizarlo estaría dispuesto a obviar un centenar de paralelismos. Al mismo tiempo, es verdad que la desinhibición y exageración presentes en el *Kalevala* recuerdan instantáneamente a cosas como los cuentos galeses del *Mabinogion*, y otras cosas parecidas del galés y el irlandés; pero en realidad son muy diferentes entre sí. En el *Kalevala* a menudo no se percibe siquiera un intento de conseguir la limitada plausibilidad del cuento de hadas, ni se oculta sutilmente lo imposible; solo existe el deleite del niño que dice que ha talado un millón de árboles, o que tumbará a algún personaje venerable como su padre, si es que no ha matado a veinte policías ya. El objetivo de todo esto no es seducirnos, ni siquiera lanzarnos el breve hechizo de la ilusión del cuentacuentos. Su deleite depende de las incipientes percepciones de los límites de las posibilidades humanas normales y, al mismo tiempo, de la capacidad ilimitada de movimiento y de la creación de la fantasía e imaginación humanas. Latente en él se encuentra, sin duda, el heroísmo de las batallas humanas contra un destino abrumador, y el coraje que no se deja amilanar ni por las inalcanzables probabilidades de éxito, pero no es por ello por lo que lo escuchamos; o bien nos gusta, o bien lo despreciamos por ser una obra de fantasía fresca y primitiva. Naturalmente, en los relatos galeses, a menudo (de hecho, continuamente) se evidencia el mismo deleite en una mentira pintoresca, en un poderoso vuelo imaginativo que nos quita el aliento; sin embargo, paradójicamente, los cuentos galeses son a la vez mucho más y mucho menos absurdos que los finlandeses. Son más absurdos porque están menos frescos (cuando nos llegan) de lo que antaño lo estuvieron; en muchos sitios, una tradición que ahora no se entiende[100] se acumula sobre ellos como una gruesa capa de polvo; hileras de nombres y alusiones que ya no tienen sentido, y que ya eran un sinsentido para los trovadores que los relataban. Cualquiera que quiera entender lo que intento decir solo tiene que echar un vistazo al catálogo de héroes de la corte de Arturo en la historia de Kilhwch y Olwen,[101] o el relato de las hazañas que Kilhwch tuvo que realizar para el gigante Yspaddaden Penkawr[102] para conquistar a su hija Olwen. No hay apenas nada —si es que hay algo— de esa extraña madera en el *Kalevala*. Por otro lado, los cuentos galeses resultan mucho menos absurdos porque las imágenes que se pintan tienen mucha más técnica; la combinación de sus colores es sutil e incluso maravillosa, y sus figuras se agrupan habilidosamente. Se respeta la plausibilidad propia del cuento de hadas; si un hombre mata a un monstruo imposible, la historia mantiene firmemente la mentira. En la Tierra de Héroes, un hombre puede matar un alce gigante en un verso y decidir

que resulta más poético llamarlo osa en el siguiente. Tal vez sea innecesario profundizar más en el tema; pero podría dar lugar a un intento de decir en qué consiste el ambiente del *Kalevala*, exactamente; mis opiniones pueden estar sujetas a corrección a partir de sus propios conocimientos, o a partir de los extractos que me gustaría leer hasta que agote su paciencia o sientan lo apropiados que resultan los últimos versos del *Kalevala*:

> «Ni siquiera la cascada al caer
> nos abastece de una corriente interminable de agua.
> Tampoco un cantante talentoso
> canta hasta agotar su habilidad.»

En mi opinión, lo que uno siente en seguida es que no existe un trasfondo de tradiciones literarias o artísticas. El *Mabinogion*, por ejemplo, cuenta con ese tipo de trasfondo; da la sensación de largos años de desarrollo e incluso de decadencia, que han producido, por un lado, un relato lastrado por materias y nombres tradicionales olvidados y, por el otro, un campo de colores armoniosos muy bien combinados y sutilmente variados sobre el cual destacan las figuras de los protagonistas de las historias; pero también armonizan con el tono general fantasioso que los rodea y pierden parte de su carácter sorpresivo, aunque no la claridad. Si bien pocos relatos contienen el mismo colorido intensamente vívido que se aprecia en los relatos celtas,[103] la mayoría de las leyendas literarias nacionales similares tienen algo de eso; mi impresión es que el *Kalevala* no lo tiene en absoluto. Los colores, las hazañas, las maravillas y las figuras de los héroes están arrojados por una mano repentina sobre un lienzo en blanco e inmaculado; incluso las leyendas acerca de los orígenes de las cosas más antiguas del mundo parecen emerger frescas de la improvisada y ardiente imaginación del cantor de turno. Desde luego, no contiene modernidades como tranvías, cañones o aviones. Las armas de los héroes, cierto es, son «anticuadas»: el arco, la lanza y la espada, pero al mismo tiempo existe un sentido de «actualidad», un momento desprovisto de brumas románticas que se hace muy presente y que nos sorprende enormemente, sobre todo cuando descubrimos que estamos leyendo en todo momento sobre una tierra creada a partir de un huevo de cerceta, o sobre el cautiverio del Sol y la Luna, encerrados en una montaña. Todas las cosas tienen un precio, y nosotros hemos comprado la relat[iva] coherencia y razonabilidad de nuestros relatos, la cristalización más clara de nuestras tradiciones, con la pérdida de esta frescura mágica y sin tacha.

En cuanto a lo que se sabe sobre el origen del *Kalevala*, yo sé muy poco y no intentaré decir mucho más de lo que sé. Desde la llegada de Väinämöinen y la creación de su gran arpa, su *kantele*, confeccionada a partir de las espinas de un lucio, por lo que sabemos de los finlandeses, siempre les ha gustado este tipo de baladas; y esas baladas se han transmitido de generación en generación y se han cantado día tras

día con una vivacidad infinita, del padre al hijo y del hijo al nieto, hasta el momento presente, cuando, tal y como lamentan las baladas de ahora: «Las canciones son canciones de edades pasadas, palabras escondidas de sabiduría ancestral, canciones que no cantan todos los niños, todas más allá de la comprensión de los hombres». La sombra de Suecia, y después la de Rusia, llevan muchos siglos oprimiendo el país. Petrogrado está en Finlandia. Pero lo llamativo y maravilloso del asunto es que estas «canciones de edades pasadas» se hayan preservado sin manipulaciones. Suecia, finalmente, en [el] sig[lo] XII, conq[uistó] Finlandia (o mejor dicho a los finlandeses; su tierra nunca ha tenido las fronteras fijas y firmes de las naciones europeas modernas). Antes de eso existía una guerra continua y un perpetuo intercambio con los pueblos germánicos del norte, que va más allá en el tiempo que el inicio de nuestra era, y en el que los primeros portadores del nombre inglés en Holstein y las islas desempeñaron un papel importante, sin lugar a dudas; sin embargo, el intercambio se remonta a una época incluso anterior a aquellos tiempos lejanos. A raíz de la conquista sueca y bajo las espadas de los Caballeros Teutónicos, el cristianismo se introdujo poco a poco; en otras palabras, los finlandeses eran uno de los últimos pueblos paganos reconocidos de la Europa medieval. Hoy en día, el *Kalevala* y sus temas siguen prácticamente inalterados por esta influencia; están mucho menos afectados por ella que la mitología de la antigua Escandinavia, tal y como aparece esta en la *Edda*. A excepción de la historia de la virgen Marjatta al final, y de algunas referencias a Jumala o a Ukko el Dios del Cielo, etcétera, incluso las referencias más oblicuas a la existencia del cristianismo están casi completamente ausentes; no hay nada de su espíritu, tal y como puede comprobar cualquiera que quiera comparar la cruda historia de Marjatta con la fe cristiana. Esto es sobre todo lo que confiere a los poemas su interesante primitivismo; su carácter de «maleza», aunque también es parcialmente responsable de su clave emocional menor: su punto de vista estrecho y provinciano, cosas que, en nuestro presente ambiente vacacional, no carecen de atractivo. Durante otros siete sig[los], las baladas siguieron cantándose a pesar de Suecia, a pesar de Rusia, y parece que no se transcribieron hasta que Elias Lönnrot, en 1835, recopiló muchas de ellas, y publicó una selección. Todas fueron recolectadas en el este de Finlandia, por lo que están escritas en un dialecto dif[erente] de lo que después se convirtió en el dialecto literario del finés moderno. Este dial[ecto] del *Kalevala* se ha convertido ahora en una especie de convención poética. Lönnrot no fue el único compilador, pero fue a él a quien se le ocurrió la idea de crear un hilo narrativo a partir de una selección ligeramente conectada entre sí (y con mucha habilidad, a juzgar por el resultado). Fue él quien lo llamó la Tierra de Héroes, o *Kalevala*, por Kaleva, el antepasado mitológico de todos los héroes. Constaba de veinticinco runos o cantos. Esta colección, ampliada con nuevo material recopilado hasta doblar su extensión, se publicó otra vez en 1849 y se tradujo casi inmediatamente a otras lenguas.

Sin embargo, con respecto a lo que he comentado antes, merece la pena recordar

que, aparte de la selección y la disposición, esto se sacó directamente de los labios de trovadores finlandeses, y que la colección no terminó con ellos; la práctica de cantar baladas todavía continúa (o continuaba hasta la última guerra); aquellas baladas que se han cristalizado aquí por casualidad para nosotros son capaces de transformarse en mil variaciones, y todavía lo hacen. Además, el *Kalevala* no engloba en absoluto todas las baladas existentes en la literatura finlandesa; ni siquiera constituye todas las baladas recopiladas por Lönnrot, quien también publicó otro volumen entero de ellas bajo el título de *Kanteletar* o «Hija del Arpa». El *Kalevala* solo difiere de ellas en que las baladas están interrelacionadas, por lo que resultan más legibles, y en que cubren la mayor parte del campo de la mitología finlandesa desde el Génesis de la Tierra y el Cielo hasta la partida de Väinämöinen. El hecho de que la recopilación se haya realizado y publicado tan tarde seguramente provocará dudas en aquellos que tengan una sed moderna (probablemente no del todo salubre) de lo «auténticamente primitivo», de si la mercancía es del todo genuina. Lean esto y dejen de dudar. El arcaísmo falso y lo pseudoprimitivo es tan diferente de esto como lo es Ossian[104] del romance del irlandés medio; y, en todo caso, las pruebas externas de la autenticidad de estos productos resultan más que suficientes. De hecho, la tardía recolección es, con mucha probabilidad, la verdadera razón de que la casa del tesoro siga intacta, de que su casco vacío no se haya enjalbegado, redecorado o revestido siguiendo el estilo del siglo XVIII, ni se haya echado a perder de otra manera. Esta casa fue dejada al amparo del azar, y al genio de las personas incultas y trabajadoras que se juntaban alrededor de la chimenea, y eludió a personas pedantes e instructivas. Aún más llamativo es el hecho de que, incluso después de haber sido recopilados y sometidos al fin al destino de la reproducción impresa, estos poemas hayan escapado al tratamiento tosco o moralizante. No se han retorcido hasta adquirir forma edificante alguna, y es una literatura sorprendentemente popular entre los modernos y cultos finlandeses, que hoy en día es uno de los pueblos más cívicos y luteranos de Europa. Algo parecido a un paralelismo puede encontrarse en el interés de los curas y obispos islandeses medievales por las feroces hazañas de los escandinavos precristianos, y por las aventuras, a menudo escandalosas, de Thor y Odín. De hecho, a veces se cita el *Kalevala*, y cosas parecidas, como prueba del persistente paganismo en Europa que (según nos cuentan) todavía lucha en una batalla heroica, noble y sagrada contra la opresión del cristianismo y la influencia de la Biblia hebrea. Un debate más largo sobre este asunto me alejaría de mi propósito presente; pero la tentación de decir algo acerca de nuestra actitud hacia los antiguos dioses es demasiado fuerte. Aun sin cuestionar la actitud del pueblo finlandés de hace, digamos, alrededor de un siglo, cuando se pusieron por escrito esas cosas (pues no sé lo suficiente sobre ellas), estoy dispuesto a admitir que sin algo parecido a una creencia objetiva en los viejos dioses, está claro que perdemos algo de la magia de todos los viejos cuentos; hay algo en ellos que va «mucho más allá de nuestra comprensión». No tiene sentido decir que el mar no tiene límites poéticos, porque

para las personas capaces de apreciar la poesía del mar, la redondez de la Tierra y la desafortunada existencia de América al otro lado de un océano con límites estrictos, están constante y vivamente presentes en su imaginación; ellas perciben sobre todo los cuerpos celestes como algo claramente ajeno a los seres celestiales. La organización y la mayor seguridad de la vida moderna; unos comportamientos sociales más cívicos; una riqueza de artilugios y comodidades físicas, e incluso lujos destructivos; el tabaco, los médicos y la policía; y más libertad (sin lugar a dudas, la única cosa que merece la pena) de la sombra de las supersticiones más oscuras, crueles y repugnantes; por todo ello hemos pagado un precio. En nuestro mar occidental ya no existen islas mágicas, y (como dice Francis Thompson) «nadie volverá a contemplar[105] a Apolo en la vanguardia del alba, ni verá a Afrodita, en los aires más lejanos, soltar sus rizos lustrosos y dorados». Hemos madurado y debemos enfrentarnos a los hechos. La poesía de estos elementos de la Antigüedad sigue siendo inmortal, pero ya no está disponible para nosotros la intoxicación de la mezcla de poesía y creencia. Las vacaciones de las que antes he hablado suponen un alejamiento de un desarrollo poético y literario, del duradero peso acumulado de una tradición y unos conocimientos civilizados, no un movimiento decadente y retrógrado, no una *nostalgie de la boue*;[106] solo son unas vacaciones. Y si mientras estamos disfrutando de ellas, podemos oír un lejano eco de la voz de Ahti entre los ruidos del mar,[107] sentir un leve escalofrío al pensar en Pohja, la tierra tenebrosa de brujería, o Tuonela, la región aún más oscura de los muertos, lo hacemos con una parte de nuestra mente totalmente diferente de la que reservamos para nuestras creencias reales y para nuestra religión, tal y como seguramente les sucedía a los eclesiásticos islandeses del pasado. Al mismo tiempo puede haber algunas personas movidas por estas viejas canciones a crear poesía nueva, al igual que las viejas canciones de otros tiempos paganos han movido a otros cristianos; porque es verdad que solo son los cristianos los que han hecho de Afrodita una maravilla, de una belleza absoluta, para el alma; los poetas cristianos o aquellos que, al renunciar a su cristiandad, siguen debiendo a ella todo su sentimiento, y cuyo arte ha fabricado ninfas y dríades con las que ni siquiera los griegos pudieran haber soñado nunca; la verdadera gloria de Latmos fue creada por Keats.

[*La siguiente frase está escrita a mano con tinta*.] Conforme el mundo envejece se producen pérdidas y ganancias; no imaginemos, con la insolencia y ceguera modernas, que solo hay ganancias (si hacemos esto, la permanencia de canciones como la «Tierra de Héroes» nos desilusiona); pero tampoco debemos aplicar un pensamiento oscuro neopagano y pensar que todo han sido pérdidas.

Volviendo de esta ilícita y gratuita digresión, tengo la sensación de que no puedo seguir sin antes decir algo sobre la lengua de estos poemas. El finés es, por lo menos para los ingleses, una de las lenguas europeas más difíciles; aunque es de todo menos fea. De hecho, sufre, al igual que lo hacen muchas otras lenguas de este tipo, un exceso de eufonía; tanto es así que la musicalidad de la lengua suele producirse

automáticamente, sin dejar hueco para el exceso con el que puede intensificarse la emoción de un pasaje lírico. Allí donde la armonía vocálica, la asimilación y el ablandamiento de las consonantes sea una parte integral de la gramática normal y del habla ordinaria, hay mucha menos probabilidad de que se produzcan dulzuras repentinas e inesperadas. Se trata de una lengua prácticamente aislada en Europa, a excepción de la lengua de la vecina Estonia, estrechamente emparentada con ella, al igual que sus historias y su linaje. La filología ugrofinesa, de la que no me ocuparé hoy, ha descubierto que guarda relación con lenguas tribales no rusas en la Rusia moderna y, de manera mucho más lejana (aunque aquí se trata más bien de una relación de tipo más que de un parentesco definido por la descendencia), con el magyar de Hungría, y de manera aún más lejana, con el turco. No guarda relación de parentesco con ninguno de sus vecinos, ni los germánicos ni los eslavos, salvo por un proceso antiguo de préstamos que lo ha llenado hasta rebosar con palabras antiguas eslavas, lituanas y germánicas, muchas de las cuales preservan en su nueva tierra la forma que han perdido hace siglos en sus lenguas de origen; tal es, por ejemplo, el caso de la palabra finesa *kunigas* («rey»), que es justo la forma que los filólogos asumieron que la palabra inglesa *king* tenía hace dos mil años aproximadamente. A pesar de todos estos préstamos y de la influencia cultural constante de las lenguas indoeuropeas vecinas que dejaron huellas muy claras, el finés sigue siendo una lengua mucho más primitiva (y por lo tanto, al contrario del prejuicio habitual, mucho más compleja) que la mayoría de las demás lenguas europeas. Todavía mantiene un estado flexible, fluido y no fijado que resulta inconcebible incluso en las expresiones dialectales más primitivas del inglés. No hace falta buscar ejemplos más llamativos que la manera en que sílabas sin sentido, e incluso palabras sin sentido, que meramente suenan divertidas, se introducen en la poesía de manera liberal. Por ejemplo, en versos tales como:

«Enkä lähe Inkerelle
Penkerelle Pänkerelle»
o
«Ihveniä ahvenia
Tuimenia Taimenia»

Pänkerelle meramente constituye un eco de Penkerelle; e Ihveniä y Tuimenia se inventan solo para remarcar Ahvenia y Taimenia. No quiero decir que este tipo de cosas se hagan con tanta frecuencia como para reducir las canciones a rimas absurdas con algunos atisbos de sentido; pero el mero hecho de que semejantes cosas sean posibles para empezar, aunque solo sea para conseguir efectos especiales o énfasis, resulta suficientemente asombroso. La métrica empleada es más o menos la misma que la de la traducción, pero mucho más libre y menos monótona que lo que la traducción inglesa nos lleva a pensar. Los versos son octosilábicos con alrededor de

cuatro acentos, el ritmo es uniformemente trocaico, sin acento en la segunda sílaba, y no hay rimas. Dos de los acentos (normalmente el primero y el tercero) suelen ser los más prominentes. Se trata, claro está, del metro de *Hiawatha*, aunque con las limitaciones que tiene el inglés para producir el mismo efecto que el finés. Sin embargo, lo que en general se desconoce es que no solo la métrica, sino también la idea del poema, y gran parte del argumento, fueron pirateados por el autor del *Hiawatha*; de hecho, el *Hiawatha* es el primer descendiente literario del *Kalevala*, y nada podría enfatizar o ilustrar mejor mis anteriores comentarios sobre el espíritu y el carácter de las canciones finlandesas que una comparación con su descendiente civilizado. El *Hiawatha* no es un auténtico almacén de folclore indio, sino una versión censurada, suave y comedida del *Kalevala*, teñida, me imagino, de algunos elementos inconexos de conocimientos indios y tal vez unos pocos nombres auténticos; algunos de los nombres de Longfellow parecen demasiado buenos como para ser invenciones. Fue en el segundo o bien en el tercer viaje de Longfellow a Europa (el viaje cuyo objetivo era aprender danés y sueco, pues Longfellow era profesor de Lenguas Modernas) cuando coincidió con la primera oleada de traducciones del *Kalevala* a las lenguas escandinavas y al alemán.

Creo que solo el *pathos* del *Kalevala* encuentra algo parecido a un reflejo idéntico en la obra de su imitador (un distinguido académico estadounidense apacible y bastante aburrido, autor de *Evangeline*) que, tal y como admitió el *London Daily News* (y aquí cito un elogio estadounidense), contenía uno de los versos más maravillosos escritos en inglés: «Cantando el Centésimo Salmo, ese gran himno puritano antiguo». De hecho, esta métrica, por monótona y débil que sea (especialmente en inglés), si se maneja bien, es capaz de producir un *pathos* muy mordaz, y cosas aún más majestuosas. No me refiero solo a la «Muerte de Minnehaha», sino también al «Destino de Aino» en el *Kalevala* y a la «Muerte de Kullervo», donde este *pathos* queda realzado en lugar de obstaculizado por la inocencia, para nosotros humorística, del entorno mitológico y fabuloso. El *pathos* es un efecto común en el *Kalevala*, y a menudo resulta muy auténtico y agudo. Uno de los temas favoritos —que aunque no sea majestuoso, sí está muy bien manejado— es la otra cara de una boda, que normalmente se evita en el estilo de lit[eratura] basado en la fórmula del «felices para siempre»: el lamento y la tristeza de una novia feliz de casarse, cuando abandona la casa de su padre y las cosas familiares de su hogar. Evidentemente, esta despedida, en el estadio de la sociedad reflejado en la «Tierra de Héroes», se acercaba mucho a la tragedia, donde las suegras eran peores que en cualquier otra expresión literaria, y donde las familias vivían en hogares ancestrales durante generaciones, con los hijos y sus esposas bajo la mano férrea de la matriarca.

Sin embargo, si el interminable carácter monótono de esta métrica les aburre, con o sin *pathos*, conviene recordar que estas cosas solo han quedado plasmadas por escrito de manera accidental; fundamentalmente, se trata de canciones monótonas cantadas, acompañadas de la monótona repetición de una frase rascada en el arpa

mientras los cantores oscilaban entre el pasado y el presente:

«Démonos la mano
Entrelacemos nuestros dedos
Cantemos canciones alegres
Usemos toda nuestra habilidad
* * * *
Y recordemos nuestras canciones y leyendas
Sobre el cinturón de Väinämöinen,
La forja de Ilmarinen
Y la punta de la espada de Kaukomieli».

Así empieza el *Kalevala*. Y hay otras muchas referencias a los rítmicos vaivenes de los cantores monótonos; desearía haberles oído en persona, pero no he podido.

La religión de esos poemas —tras encabezamientos como «lengua» y «métrica», uno se siente obligado a incluir otro sobre «religión»—, si es que pueden asociarse semejantes nombres entre sí, es la de un animismo exuberante; no puede separarse de los elementos puramente mitológicos. Esto significa que en el *Kalevala*, cada tronco y piedra, cada árbol, los pájaros, las olas, las colinas, el aire, las mesas, las espadas e incluso la cerveza tienen personalidades bien definidas, cuyo retrato singularmente habilidoso y competente a través de numerosos «discursos de personificación» es uno de los extraños méritos de este poema. Uno de los más extraordinarios es el discurso de la espada ante Kullervo antes de que este se arroje sobre la punta de la misma. Si una espada tuviera personalidad, cabría pensar que sería justo como queda retratada aquí, como un rufián cruel y cínico. También pueden mencionarse otros casos, como el lamento del abedul; o el pasaje (del que el pasaje parecido en el *Hiawatha* es una imitación que no mejora el original) en el que Väinämöinen busca un árbol que pueda proporcionarle madera para su barco (Runo XVI); o cuando la madre de Lemminkainen, buscando a su hijo perdido, pide noticias de él a todas las cosas que va encontrando: la luna, los árboles, incluso el sendero, que le responden con discursos de personificación (Runo XV). Este es uno de los rasgos más esenciales de las canciones: incluso la cerveza habla en ocasiones; como en un pasaje que espero poder recitar, si el tiempo lo permite: la historia sobre el *Origen de la Cerveza* (Runo XX 522/546). A continuación se cita un fragmento de ese pasaje (Runo XX 522-556):

«[…] ya se terminó el pan que estaban cociendo, y la papilla removida en las ollas
y pasó un rato, mientras la cerveza se fraguaba en los barriles,
y se volvía espumosa en las bodegas: —Ahora alguien debe venir a beberme,
alguien debe venir a probarme, para que mi fama pueda ser contada,
y cantadas mis virtudes. Entonces fueron en busca de un trovador,
fueron en busca de un cantor famoso, que tuviera una de las voces más fuertes,

que conociera las leyendas más bellas. Primero probaron el canto de un salmón,
para ver si la voz de la trucha era la más fuerte. Cantar no es el fuerte del salmón,
y el lucio no recita leyendas. Torcidas están las fauces del salmón,
y los dientes del lucio, muy separados. De nuevo fueron en busca de un cantor
buscando un cantor famoso, que tuviera una de las voces más fuertes,
que conociera las leyendas más bellas; y dijeron a un niño que cantase,
pensando que un chico podría tener la voz más fuerte. Cantar no es el fuerte de los niños,
y los babosos tampoco sirven para gritar. Torcidas están las lenguas de los niños,
y sus raíces también torcidas están. Entonces la cerveza roja se indignó,
y la bebida fresca comenzó a jurar, atrapada en los barriles de roble,
y detrás de los grifos de cobre. —Si no encontráis a un trovador,
a un cantor famoso, que tenga una de las voces más fuertes,
uno que conozca las leyendas más bellas, entonces reventaré los aros del barril,
y correré lentamente por el polvo […].»

Aquí no solo oímos cómo habla la cerveza, dándonos una idea de qué es lo que piensa acerca de su propio valor como inspiración para la poesía y las canciones; también vemos cómo el trovador finlandés ensalza su propia profesión,[108] pero con más excentricidad, habilidad y sutilidad que en los pasajes similares de autopromoción cantados por los trovadores medievales de Inglaterra y Francia. En el *Kalevala*, la cerveza es la causa de mucho entusiasmo, pero el pasaje frecuentemente repetido «la cerveza es de las más finas y mejores bebidas para la gente prudente» implica (al igual que el resto de los poemas) cierta moderación en el uso de cosas buenas. Las alegrías de las borracheras no parecen gustar tanto como otros vicios; aunque a menudo se celebraba la virtud de la buena bebida de liberar la imaginación (y la lengua) (Runo XXI 260).

«[…] Oh, cerveza, bebida deliciosa, no dejes que se asome la tristeza
Impulsa a la gente a cantar; haz que exclamen con bocas doradas,
hasta que nuestros señores se maravillen, y nuestras señoras se sorprendan.
Porque las canciones terminan y las alegres lenguas enmudecen
cuando la cerveza se prepara mal, y cuando nos ponen mala bebida en la mesa;
entonces callan los cantores, se olvidan de las mejores canciones,
y nuestros queridos huéspedes guardan silencio, y los cucos dejan de cantar.»

Sin embargo, más allá de esta personificación se esconde una riqueza mitológica. Cada árbol, ola y colina cuenta con sus propios espíritus y ninfas, aparentemente diferentes del carácter de cada objeto individual. Está la ninfa de la sangre y las venas; el espíritu del timón; la Luna y sus hijos, y el Sol y los suyos (ambos tienen género masculino). Tenemos a una figura tenebrosa e impresionante (lo más cercano a la dignidad de la realeza en estos poemas), en Tapio, el Dios del Bosque, y su

esposa Mielikki, con su hijo e hija de aspecto feérico: Tellervo «la pequeña doncella del Bosque, con sus ropajes suaves y bellos» y su hermano Nyyrikki con su gorra roja y abrigo azul; tenemos a Jumala en los cielos (Jumala, cuyo nombre se usa para Dios en la Biblia, pero que en estos poemas normalmente es un dios del aire y de las nubes); y tenemos a Tuoni en la tierra, o más bien en una región vaga y lúgubre junto a un río de cosas extrañas. Ahti y su esposa Vellamo moran en las aguas, y pueden encontrarse también allí otro millar de personajes nuevos y extravagantes — Pakkanen, la escarcha; Lempo el espíritu del mal; Kankahatar la diosa de la tejeduría —, pero enumerarlos no inspirará a los no iniciados y aburrirá al resto. No se establece con demasiada claridad la división entre los descendientes de las ninfas y los duendes y otros seres (rara vez se les puede llamar dioses, resultaría demasiado olímpico) y los personajes humanos. Väinämöinen, el más venerable de los patriarcas eternamente vigorosos, el más poderoso de los héroes culturales (es el Dios de la Música en Estonia), el más humano de los mentirosos, es el hijo del Viento y de Ilmatar, la hija del Aire; a Kullervo, el más trágico de los chicos campesinos, solo le separan dos generaciones de un cisne.

Menciono este tropel de dioses, grandes y pequeños, solo para darles una idea de la deliciosa variedad que existe en la Tierra de Héroes. Si no comparten este talante, o piensan que no están hechos para simpatizar con estos personajes heroicos y divinos, les puedo asegurar, como ya lo hice antes, que se comportan de manera sumamente encantadora, y todos obedecen la gran regla del juego del *Kalevala*, que consiste en contar por lo menos tres mentiras antes de dar cualquier información correcta, por trivial que sea. Parece que se había convertido en una especie de fórmula para un comportamiento educado, porque en el *Kalevala* nadie cree a nadie antes de su cuarta afirmación (que viene modestamente precedida de «ahora te contaré toda la verdad, aunque al principio mentía un poco»[)]. Esto en cuanto a la religión, si es que se puede llamar así, y al trasfondo imaginario.

El escenario real de los poemas, el lugar donde se sitúa la mayor parte de la acción, es Suomi, la Tierra de Marismas; Finlandia, como lo llamamos nosotros, o como los propios finlandeses suelen llamarlo, el País de los Diez Mil Lagos. Sin viajar hasta allí, me imagino que sería difícil hacerse una idea más vívida del país de la que ofrece la lectura del *Kalevala* (o, por lo menos, del país de hace cien años o más, no la tierra devastada por el progreso moderno). Los poemas están imbuidos de amor por él, por sus ciénagas y anchas marismas en las que sobresalen islas que parecen formadas por tierra elevada y a veces coronadas de árboles. Las ciénagas siempre están presentes y un héroe derrotado o engañado siempre acaba metido en una. Vemos los lagos y los llanos, con sus lentos ríos, bordeados de juncos; la pesca constante; las casas construidas sobre postes; y después, en invierno, la tierra cubierta de trineos y hombres atravesándola tan rápidos como firmes con raquetas de nieve. Se mencionan continuamente el enebro, el pino, el abeto, el álamo, el abedul y a veces el roble, rara vez otro tipo de árboles, e independientemente de lo que

significiquen hoy en día en Finlandia, el oso y el lobo asumen rasgos de personas de gran importancia, y aparecen además muchos otros animales subárticos que no se conocen en Inglaterra. Las costumbres son todas ellas extrañas, y los colores de la vida cotidiana también: los placeres y los peligros son

[*El borrador mecanografiado termina aquí en medio de una frase, en la última línea de la página. Las últimas dos palabras, «peligros son» están escritas justo por debajo y parcialmente sobrepuestas a la línea encima de ellas, como si las hojas se hubieran agotado inesperadamente antes de que el redactor terminase de copiar todo. Un comentario debajo del texto, escrito a mano con tinta, hace constar: «[El texto termina aquí]». Al parecer, lo que habría sido la página siguiente nunca fue mecanografiada, pero podemos conjeturar que de haberlo sido, habría correspondido más o menos a la última página y tres cuartos del borrador escrito a mano.*]

TOLKIEN, EL KALEVALA, Y «LA HISTORIA DE KULLERVO»

La historia de Kullervo fue un paso fundamental en el camino de Tolkien desde la adaptación hasta la invención que dio lugar a *El Silmarillion*. Fue el predecesor y la inspiración para su tragedia épica sobre Túrin Turambar, uno de los tres «Grandes Relatos» de la mitología ficticia de la Tierra Media. Sin una historia que encajase en la secuencia, hasta ahora solo estaban disponibles el inicio (el *Kalevala*) y el final (Túrin) del proceso, pero no la crucial parte central.

La afirmación de Humphrey Carpenter en *J. R. R. Tolkien: Una biografía* (p. 112) de que algunos episodios del relato de Tolkien sobre Túrin Turambar «derivan conscientemente de la historia de Kullervo en el *Kalevala*» es correcta, pero al mismo tiempo no parece que concuerde con su valoración, en el mismo párrafo, en la que afirma que las influencias del *Kalevala* en la historia de Túrin fueron «solo superficiales». De hecho, esta valoración, al igual que sucede con la errónea contextualización del comentario sobre «algo del mismo tipo» de Tolkien (véase nota, p. 128), no da en el blanco. Lejos de ser una influencia superficial en Túrin, la historia de Kullervo en el *Kalevala* tuvo un efecto profundo y fue la raíz y la fuente para la historia, aunque filtrada a través de la adaptación del propio Tolkien (por aquel entonces desconocida). La biografía de Carpenter se publicó en el mismo año (1977) que la edición de *El Silmarillion* de Christopher Tolkien, que ofreció a los lectores su primera lectura de la saga de Túrin, proporcionándoles la base para una comparación con la historia de Kullervo en el *Kalevala*.

Uno de los primeros investigadores[109] que aprovechó la ocasión de comparar ambas obras fue Randel Helms, cuyo *Tolkien and the Silmarils* («Tolkien y los Silmarils») de 1981 sugirió que la historia del *Kalevala* «es un relato que pide una transformación». Sin embargo, sin acceso a *La historia de Kullervo*, Helms solo pudo ver como Tolkien «aprendió a sobreponerse a una influencia, a transformar una fuente», desde el «pecaminoso y asesino» Kullervo del *Kalevala* (Helms, p. 6) hasta el adorable pero errático y obstinado Túrin Turambar de su propio *legendarium*. Así, el interés en Kullervo como fuente fue creciendo poco a poco, y los comentarios críticos obviaron, inevitablemente, la historia no publicada, saltando directamente del *Kalevala* a *El Silmarillion*. El predecible resultado fue que incluso un investigador sobre Tolkien tan distinguido como Tom Shippey admitiría que «el diseño básico del relato debe mucho a la "Historia de Kullervo" del *Kalevala*» (*El camino a la Tierra Media*, p. 297), señalando los parecidos entre familias destrozadas, tutelas, relaciones incestuosas con una hermana y la conversación con la espada, pero sin ir más lejos.

El ritmo aumentó cuando el siglo XX dio paso al XXI. Charles Noad admitió que «si Kullervo servía como punto de partida para Túrin, esto, hasta cierto punto,

supondría el inicio del *legendarium*, pero solo como un modelo para obras futuras» (*Tolkien’s Legendarium*, p. 35). Puesto que no existían más datos, eso, necesariamente, era todo lo que podían concluir los investigadores. Richard West, que por lo general coincide con los argumentos de Carpenter y Helms, observó que «la historia de Túrin no siguió siendo una versión de la historia de Kullervo», añadiendo que «si tuviéramos acceso a la primera versión, indudablemente veríamos que Tolkien comenzó de esa manera, tal y como él afirmó, pero que en un momento dado cambió la historia hasta convertirla en algo nuevo, ubicándola en una tradición antigua» (ibídem, 238). Mucho más tarde, en el artículo «Identifying England’s Lönnrot» (*Tolkien Studies* I, 2004, 69-84), Anne Petty comparó a Tolkien con Elias Lönnrot, el recopilador del *Kalevala*, señalando la manera en que ambos creadores de mitos se inspiraban en fuentes anteriores, aplicando sus propias estructuras y versiones textuales de los elementos de las historias; las fuentes de Lönnrot eran los cantores reales de los runos, al igual que los recolectores de folclore previos, mientras que las de Tolkien se limitaban (hasta donde ella sabía) a los trovadores inventados, los escribas y los traductores dentro de su propia ficción. Helms, Shippey, West y Petty no tenían acceso a la historia extramitológica y transitoria, con su carácter también transitorio, que contribuyó de manera sustancial a la transformación.

La aparición en 1981 de las *Cartas de J. R. R. Tolkien* nos proporcionó más información, pero poca claridad, ya que las cartas mostraban diferentes posturas, o por lo menos reflejaban los sentimientos opuestos de Tolkien acerca de la importancia relativa del *Kalevala* en su propia mitología. Su aclaración de que el relato de Kullervo fue «totalmente cambiado excepto en el trágico final» en la historia de «Los hijos de Húrin» (*Cartas*, p. 402) contribuyó probablemente a la conclusión de Carpenter acerca de la influencia «solo superficial» de la misma. Es comprensible que Tolkien quisiera enfatizar su propia invención y establecer la independencia de su historia con respecto a su fuente, pero también hay otras referencias más positivas al *Kalevala* que causan una impresión diferente. Los mitos lo «impresionaron profundamente» (p. 171); la lengua era como «un vino […] asombroso» (p. 251); «el finés por poco no me arruina [mis] Hon. Mods.» (p. 107); el *Kalevala* «disparó el cohete en la historia» (p. 252); fue «el germen original de *El Silmarillion*» (p. 107). Es evidente que Túrin Turambar es un personaje propio, mucho más matizado y mejor desarrollado que el Kullervo del *Kalevala*, y situado en un contexto totalmente diferente. A este respecto es correcto afirmar que la historia fue «totalmente cambiada». Sin embargo, se omitió un paso esencial. La figura de Kullervo atravesó un estadio formativo intermedio entre ambas obras. *La historia de Kullervo* es el eslabón perdido en la cadena de transmisión. Es el puente sobre el cual Tolkien pasó desde la Tierra de Héroes hasta la Tierra Media. Cómo hizo ese viaje y qué se llevó consigo son los dos temas principales de este análisis.

Tolkien leyó el *Kalevala* por primera vez en 1911, en una traducción al inglés realizada por W. F. Kirby, cuando estudiaba en la King Edward’s School de

Birmingham. Aunque la obra en sí le causó una profunda impresión, la traducción de Kirby suscitó una respuesta ambivalente. Se refirió a ella como «la pobre traducción de Kirby» (*Cartas*, p. 252), pero a la vez señaló que en ciertos aspectos era «más graciosa que el original» (*Cartas*, p. 107). Ambas opiniones podrían haberle motivado a sacar un ejemplar de *A Finnish Grammar* de Eliot de la biblioteca del Exeter College en noviembre de 1911, y realizar un esfuerzo por aprender el finés suficiente como para poder leer el *Kalevala* en su versión original. Tanto Carpenter (Bodleian Library MS Tolkien B 64/6, folio 1; *Biografía*, p. 88) como Scull y Hammond (*Chronology*, p. 55; *Guide*, p. 440) sitúan *La historia de Kullervo* en 1914, pero según la versión del propio Tolkien, empezó el proyecto en algún momento de 1912. En 1955, en una carta a W. H. Auden, situó su intento de «reorganizar un fragmento del *Kalevala*, especialmente el cuento de Kullervo el desdichado, según una forma propia», en «el período lectivo […] Digamos de 1912 a 1913» (*Cartas*, p. 252).

La memoria de Tolkien para las fechas no siempre es totalmente fiable. Por ejemplo, su comentario acerca de que *El Señor de los Anillos* fue escrito en «los años entre 1936 y 1949» (*La Comunidad del Anillo*, Prefacio a la segunda edición, p. XV) cuando *El Hobbit* no fue publicado hasta septiembre de 1937, y no empezó a escribir *El Señor de los Anillos* —comenzado como una secuela e inicialmente llamado «el nuevo hobbit»— hasta el mes de diciembre del mismo año. Y la carta a Auden en la que habla de los años 1912 o 1913 fue escrita unos cuarenta y tres años después del «período» al que se refería. Sin embargo, las dos referencias a «Hon. Mods.» (*Honour Moderations*, una serie de pruebas escritas que constituyen el primero de dos exámenes que debe realizar un estudiante de grado) son explícitas e identifican una fase y un momento específicos en la formación de Tolkien. Realizó sus *Honour Moderations* a finales de febrero de 1913 (*Biografía*, p. 76). Por lo tanto, el «período» de Hon. Mods. se referiría al momento anterior a esos exámenes, como muy tarde enero de 1913 (momento en que estaba otra vez cortejando a Edith, tratando de convencerla de casarse con él) y, más probablemente, también a los meses finales del año precedente, 1912. Al parecer, en aquella época también se encontraba en las primeras fases de invención del Quenya (Carl Hostetter, comunicación personal), y el parecido con la primera versión del Quenya de algunos de los nombres inventados de la historia, que imitaban el finés en forma y fonología, también llama la atención.

Semejante convergencia de intereses extracurriculares —aprendiendo finés por su cuenta (aunque sin éxito), «reorganizando» el relato de Kullervo e inventando el Quenya— sería más que suficiente para explicar la confesión de Tolkien, en la carta a Auden citada arriba, de que por poco no le quitan la beca, e incluso pudieron haberle expulsado. Sin embargo, esta unión práctica de «lit. y leng.» encarnaba el principio que Tolkien defendería durante el resto de su vida, la convicción, mantenida con firmeza, de que la «mitología es lenguaje y lenguaje es mitología»; no son polos

opuestos sino que constituyen dos caras de la misma moneda. Esto fue un período fértil en la vida de Tolkien en cuanto a descubrimientos que se alimentaban y se enriquecían mutuamente. Mucho más tarde, escribiría a un lector de *El Señor de los Anillos* que «fue al estallar la guerra de 1914 sobre mí cuando hice el descubrimiento de que las "leyendas" dependen de la lengua a la que pertenecen: pero una lengua viva depende igualmente de las "leyendas" que transmite por tradición» (*Cartas*, p. 271). Al final sí que aprobó sus Hon. Mods., aunque con la nota de un *Second*, no el esperado *First*, por lo que no perdió su beca y, afortunadamente, no le expulsaron, aunque le convencieron de que cambiase de Clásicas a Lengua y Literatura Inglesa. Y a la larga triunfaron las leyendas y la lengua, porque el *Kalevala* y el finés generaron el Quenya y *La historia de Kullervo*, y el Kullervo de Tolkien lo llevó a la creación de su Túrin y a *El Silmarillion*, y *El Silmarillion* lo llevó, a través de *El Hobbit*, a *El Señor de los Anillos*.

El año 1914, indicado por Humphrey Carpenter para fechar el manuscrito, probablemente se basa en la afirmación de Tolkien en su carta a Edith de 1914 de [que estaba] «tratando de convertir una de las historias [del *Kalevala*] —una gran historia, realmente, y muy trágica— en un cuento siguiendo en parte las líneas de las novelas de Morris, con fragmentos de poesía intercalados» (*Cartas*, p. 15). Pero la actividad de una chispa creativa es difícil de definir. ¿Cuándo y dónde y cómo comienza el impulso de contar una historia? ¿Con un momento de «eso lo puedo hacer yo» al leer un texto de otra persona? ¿Con una bombilla que se enciende en la mente en medio de la noche? ¿Una nota en el dorso de un sobre? ¿Una frase garabateada en una servilleta? Tolkien reconocía la naturaleza cotidiana de la inspiración, escribiendo varios años más tarde (1956): «Creo que gran parte de esta especie de trabajo prosigue en otros niveles (decir más bajos, más profundos o más altos introduce una falsa graduación), cuando uno está diciendo cómo-le-va o aun "durmiendo"» (*Cartas*, p. 271). En el caso de *La historia de Kullervo* (a diferencia del inicio de *El Hobbit* que, según el propio Tolkien, fue escrito en el dorso de un examen), probablemente nunca lo conoceremos con exactitud.

Si partimos de un momento tal vez a finales de 1912 como la fecha más antigua posible para el inicio, y la indicación de 1914 de Carpenter como el *terminus ad quem*, podemos contemplar *La historia de Kullervo* como la obra de un escritor novel. Independientemente de la primera intención de Tolkien con la historia, e independientemente de la contribución que supuso a sus obras posteriores, ahora puede constatarse que se trata de un experimento de alguien que está aprendiendo su profesión, imitando conscientemente material existente. Tal y como señala Carpenter, y tal y como Tolkien se esforzaba en reconocer, el estilo debe mucho a William Morris, especialmente a *The House of the Wulfings* («La casa de los Wulfings»), que es una mezcolanza estilística en sí, en la que la prosa narrativa con frecuencia da paso a «fragmentos» de dicción poética. Al igual que su modelo, Tolkien da a su historia un toque deliberadamente anticuado, llenándola de inversiones poéticas —verbos

delante de sustantivos, y arcaísmos (*hath* por *has, doth* por *does, him thought* en lugar de *he thought*, *entreated* en lugar de *treated*)— así como frecuentes y largas interpolaciones de versos hablados por parte de varios personajes. Gran parte de este estilo se traspasa a las primeras historias de la mitología del propio Tolkien, como «La cabaña del juego perdido» en *El libro de los Cuentos Perdidos*, y bien pueden haber influido en el habla rítmico y cantado de Tom Bombadil.

Cuando situamos este período en el arco completo de la vida creativa de Tolkien, vemos como emerge un patrón de sucesivos estadios de desarrollo en el que todos muestran los mismos intereses y métodos, pero cada uno tiene su propio carácter individual. Para comprender esto, es importante señalar que *La historia de Kullervo* es la obra de un hombre muy joven (de unos veinte años cuando pudo haber empezado, y veintidós, como mucho, cuando lo dejó), mientras que *El Señor de los Anillos* fue una obra escrita por un hombre a mitad de su vida, desde los cuarenta y cinco hasta los cincuenta y tantos; y que su último relato breve, *El herrero de Wootton Mayor* (1964-1967) lo escribió un hombre de más de setenta años. Se aprecia un arco parecido de cambios sucesivos en las revisiones del material de *El Silmarillion*, desde la primera fase de *La cabaña del juego perdido*, pasando por el período central de *Akallabêth, Los papeles del Notion Club* y *La caída de Númenor*, hasta las meditaciones tardías y profundamente filosóficas de *Athrabeth Finrod ah Andreth* y *Leyes y costumbres de los Eldar*.

La historia de Kullervo pertenece claramente al período anterior a *El Silmarillion*. Todas las pruebas sugieren que Tolkien lo escribió antes de realizar el servicio militar en Francia en 1916, y tres años antes de la erupción creativa de 1917-1918, tras su regreso de Francia, que produjo las primeras versiones de los Grandes Relatos. Y aunque carece de los rasgos distintivos de «Las costas de Faëry» o «El viaje de Éarendel» (dos poemas del mismo período que Tolkien posteriormente señalaría como predecesores para su mitología), debemos considerarla un precursor tan importante como estos para sus obras más importantes. Puede que Tolkien no tuviera *El Silmarillion* en mente cuando escribió *La historia de Kullervo*, pero indudablemente tenía *La historia de Kullervo* en su cabeza cuando empezó a escribir *El Silmarillion*. Esta primera obra narrativa supuso un paso esencial en el progreso de Tolkien como escritor. Contribuyó de manera sustancial a *Turambar y el Foalókë*, de 1917, y a las versiones posteriores de aquel relato, y también a *El cuento de Tinúviel* de 1917 y a las versiones posteriores del mismo, a los que proporcionó, quizá de manera sorprendente, un personaje importante. Fue un eje creativo, girando entre su fuente en el *Kalevala* y el *legendarium*, para el que constituía una fuente en sí.

¿Qué tenía esta historia en particular que le atrajera tan poderosamente como para escribirla no una vez sino varias? Tal vez pensando en su orientación explícitamente pagana, «cuando la magia todavía era nueva», John Garth lo considera «un relato extraño para haber capturado la imaginación de un católico ferviente» (*Tolkien y la Gran Guerra*, p. 52). Está claro que a Tolkien no le parecía extraña («grande» y

«trágica» fueron los adjetivos que usó), y no parecía haber pensado que estuviera en conflicto con su catolicismo, que en aquel momento, en todo caso, no era especialmente «ferviente». Carpenter cita la admisión de Tolkien de que sus primeros semestres en Oxford «habían transcurrido “con poca o ninguna práctica de la religión”» (*Biografía*, p. 73), y señala sus «negligencias del año anterior [1912]» (ibídem, p. 80). Relacionando la atracción que Tolkien sentía por la historia de Kullervo con la separación de Edith, impuesta por su tutor, Garth propone que el atractivo podía haberse debido «en parte en la trama de heroísmo inconformista, el romance entre dos jóvenes y la desesperación» (*Tolkien y la Gran Guerra*, p. 53). Sin desestimar la conexión establecida por Garth entre el relato y la situación de Tolkien, parece posible que la profunda resonancia de la historia Kullervo en el interior de Tolkien también tuviera que ver con las circunstancias de su infancia. No podemos obviar la descripción que Kullervo hace de sí mismo, «sin padre bajo los cielos» y «desde el primer momento sin madre» (Kirby, vol. 2, p. 101, ll. 59-60), y menos los dos versos tachados, potentes y explícitos, transferidos sin cambios del *Kalevala* de Kirby en los que Kullervo lamenta su destino a uno de los «fragmentos de poesía» en la historia del propio Tolkien:

«Era pequeño y perdí a mi ~~madre~~ padre
Era joven (débil) y perdí a mi madre».

(Tolkien MS B 64/6, fol. 11 verso)

El hecho de que primero incluyera los versos y después los tachara es significativo. Podían haber sido justo lo que buscaba y, al mismo tiempo, demasiado cercanos a la tragedia de su propia vida para resultar cómodas. Al igual que Kullervo, Tolkien perdió primero a su padre y después a su madre. Cuando era pequeño (un niño de cuatro años), su padre falleció; ya más mayor (con doce años, pero seguramente sintiéndose «débil» por la pérdida), su madre falleció repentina e inesperadamente, víctima de una diabetes no tratada.

Echemos un vistazo a la narrativa que Tolkien llamaba «muy trágica». Un enfrentamiento entre hermanos desemboca en el asesinato de Kalervo, el padre de Kullervo, por parte de su tío Untamo, quien destruye el hogar familiar y rapta a la madre sin nombre de Kullervo, identificada en el poema solo como «una chica, y estaba embarazada» (Kirby, vol. 2, p. 70, l. 71). Kullervo nace en cautiverio y, siendo todavía niño, jura vengarse de Untamo, quien después de tres intentos de matar al niño precoz, además de no poder sacarle ningún provecho como trabajador, lo vende como esclavo al herrero Ilmarinen. La mujer del herrero le pone a pastorear el ganado, pero le mete una piedra en el pan, de manera cruel y deliberada. Cuando Kullervo corta el pan, el cuchillo —el único recuerdo que le queda de su padre— toca la piedra, que rompe la punta de la hoja. La venganza de Kullervo consiste en lanzar

un hechizo sobre osos y lobos que les otorga la apariencia de vacas, y las lleva al patio de la granja a la hora de ordeñar. Cuando la esposa del herrero intenta ordeñar las falsas vacas, estas la atacan y la matan. A continuación, Kullervo huye del lugar, pero cuando se le presenta la Dama del Bosque con su capa azul, diciéndole que su familia está viva, decide volver a casa, jurando una vez más matar a Untamo. La venganza queda interrumpida por un encuentro fortuito con una joven a quien o bien seduce, o bien viola (la historia resulta ambigua en este punto). Al revelar quiénes son sus padres, descubren que son hermanos. Desesperada, la chica se arroja por una cascada. Kullervo, abatido por la culpabilidad, lleva a cabo su venganza: regresa a la granja de Untamo para matarlo e incendiar todos los edificios, y después pregunta a su espada si está dispuesta a matarlo. La espada muestra su conformidad y Kullervo encuentra «a muerte que estaba buscando» (Kirby, vol. 2, p. 125, l. 341).

No propongo una relación de equivalencia entre Kullervo y Tolkien, ni tampoco afirmo que existía una intención autobiográfica por parte de Tolkien. Está claro que hay paralelismos, pero el padre Francis Morgan, el tutor de Tolkien, no era un Untamo sanguinario (aunque sí es cierto que separó a Tolkien de la mujer a quien amaba). Beatrice Suffield, la tía con la que Tolkien y su hermano fueron a vivir por un tiempo tras la muerte de su madre, no era la esposa maliciosa y sádica del herrero, aunque Carpenter señala que era «pobre afectivamente» (*Biografía*, p. 45). Tolkien no era ni pastor de vacas ni mago, aunque sí se convirtió en escritor de relatos fantásticos. Tampoco cometió asesinatos motivados por la venganza, ni incesto. Y aunque a diferencia de Kullervo no fue maltratado y sometido, al igual que Kullervo no estaba al mando de su propia vida. Indudablemente, había algo en la historia de Kullervo que le tocó profundamente e hizo que quisiera «reorganizar[lo] a una forma propia». Y aquel «algo» siguió siendo viable conforme iba tomando forma su *legendarium*.

Sin embargo, Garth tiene razón acerca de una cosa. Es una «historia extraña», tal y como muestra incluso un resumen muy somero: una mezcla confusa de episodios vagamente interrelacionados, en los que la gente hace cosas inexplicables por razones no explicadas, o por razones equivocadas, o por ninguna razón. Con la excepción de Kullervo, los personajes son unidimensionales (el tío malvado, la madrastra cruel, la joven agraviada); y el propio Kullervo, aun siendo más desarrollado, es un enigma tanto para sí mismo como para aquellos con los que se encuentra. Sin embargo, la historia es menos extraña en la versión de Tolkien, donde las causas, los efectos, las motivaciones y los resultados se relacionan con más esmero. Ya se puede apreciar cierto modus operandi, el esfuerzo por adaptar una historia tradicional a sus propios gustos, rellenar los huecos de una historia existente y atar los cabos sueltos. El ejemplo más conocido de esto es *El Hobbit*, en el que el hurto de una copa del cúmulo del dragón, perpetrado por Bilbo, constituye una reelaboración, difícil de pasar por alto (para los que hayan leído *Beowulf*), de un pasaje problemático en este poema donde, debido a los daños del manuscrito, el texto está lleno de huecos donde

faltan, o resultan indescifrables, palabras, frases o versos enteros, lo cual convierte el episodio entero en un puzle imposible de completar.

En *Beowulf* (versos 2214-2231), un hombre no identificado, motivado por una necesidad no conocida, entra a hurtadillas en la guarida del dragón y roba una copa, lo cual despierta al dragón y conduce al enfrentamiento final que culmina con la muerte de Beowulf. Faltan demasiados detalles como para poder sacar más conclusiones acerca de las circunstancias. Tolkien, a pesar de negar una intención consciente de hacerlo, llena los huecos y contesta las preguntas centrales en una escena importante de *El Hobbit*. El ladrón desconocido es Bilbo, su necesidad reside en demostrar que es un auténtico «saqueador»; roba la copa para demostrar su habilidad ante Thorin y los enanos y huye por el túnel, dejando atrás a un Smaug iracundo que lleva a cabo su venganza en la Ciudad del Lago. Tolkien hizo algo muy parecido, aunque de manera más poética, en sus poemas sobre *Sigurd y Gudrún*, resolviendo el confuso compendio de leyendas nórdicas, islandesas y germánicas que constituían la historia de Sigurd y los volsungos (contienen, por ejemplo —y por razones no explicadas— dos Brunhildas, de las cuales una es una valquiria y la otra, una hija muy humana del rey Budli), y llenando el hueco dejado por la ausencia de las ocho páginas que faltan del manuscrito de la *Edda* (para más información, véase el análisis de Tom Shippey en su excelente reseña-artículo de *The Leyend of Sigurd and Gudrún*, en *Tolkien Studies*, vol. VII).

Volviendo al *Kalevala* y *La historia de Kullervo*, analicemos lo que Tolkien decidió mantener, lo que desechó, lo que cambió y cómo lo cambió en su primer intento de reescribir mitos. Los ítems más importantes son los siguientes:

1. La familia de Kullervo.
2. Su hermana.
3. Su personalidad.
4. Su perro.
5. Sus armas.
6. Su incesto.
7. Su final.

Terminaré con una breve mirada (breve porque le resultará evidente a cualquiera que haya leído *El Silmarillion*) a los efectos de este relato de transición en la obra posterior de Tolkien, ya que aportó episodios y personajes y dotó a su *legendarium* de un nivel emocional más profundo.

En primer lugar, la familia de Kullervo. Uno de los puntos problemáticos de la historia del *Kalevala* es el hecho de que Kullervo tenga dos familias y se convierta en huérfano dos veces. Su primera familia la destruye Untamo en el asalto donde la madre de Kullervo queda cautiva. La narrativa deja claro, en este momento temprano de la historia, que se trata de una masacre casi completa, dejando al recién nacido sin

hogar, sin padre y sin parientes vivos, aparte de su madre, quien, al igual que él mismo, es una esclava y no puede aportar mucha ayuda o apoyo. Por lo tanto, a la mayoría de los lectores les resulta confuso cuando, mucho más tarde en la historia, aparece una segunda familia en una granja diferente, antes del incesto, pero después del asesinato de la esposa del herrero por parte de Kullervo. En aquel momento se le dice, para gran sorpresa tanto para Kullervo como para el lector, que su familia está viva. La justificación temática de esta segunda aparición es la de otorgar a Kullervo un juego de parientes (otro padre y un hermano y una hermana recién encontrados), cuyo fin es decirle, en versos elaborados, lo poco que les importa que Kullervo viva o muera, reforzando los sentimientos de alienación y rechazo que Untamo y la esposa del herrero ya habían provocado en él. La función argumental es la de proporcionar a Kullervo una hermana que nunca ha visto, allanando el camino para el incesto.

Según Domenico Comparetti, uno de los primeros investigadores que escribieron sobre el *Kalevala*, la mezcla de las dos familias se debe a que Lönnrot combinó, en una sola secuencia, varios cantos que originalmente eran independientes entre sí. Comparetti señaló que «el hallazgo, por parte de Kullervo, de su familia en casa después de haber sido asesinada por Untamo, es una contradicción que revela la unión de varios runos» (Comparetti, p. 148), runos que ni siquiera provenían del mismo lugar, y que tenían diferentes variantes (ibídem, p. 145). La confusión se parece bastante a la que envuelve a las dos Brunhildas en la historia de los volsungos. Es posible que Lönnrot hiciera malabares con su material, pero tenía precedentes. En estas versiones anteriores, el nombre del héroe no siempre es Kullervo; en Ingria es Turo o Tuirikkinen, en Arcángel y Carelia es Tuiretuinen (Comparetti, pp. 147-148). No tenemos pruebas concluyentes de que Tolkien leyera el libro de Comparetti, aunque parece probable dada su fascinación por el *Kalevala*; y su repaso, en las dos ponencias universitarias, de la extensión geográfica de la recolección de Lönnrot, probablemente derive de Comparetti. Pero era el efecto del *Kalevala* «tal y como estaba», no la historia de su composición o de sus componentes, lo que tanto cautivó a Tolkien. Su cita de George Dasent, «hemos de contentarnos con la sopa que se nos pone delante, sin desear ver los huesos del buey con que se ha hecho» (*Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, p. 148), era tan aplicable a la mitología finlandesa como a los cuentos de hadas.

Tolkien ignoró los huesos, eliminando la segunda familia por completo, y dando a la primera dos hijos más, un hermano y una hermana mayores que ya están allí antes del ataque de Untamo. Su madre, embarazada otra vez cuando Untamo ataca, da a luz a dos mellizos tras haber sido raptada por Untamo. Se trata de un niño al que llama Kullervo, o «Ira», y una niña a la que llama Wanōna, «Llanto». Los niños que nacieron antes del ataque de Untamo no se parecen a los que vienen después, ni en edad ni en temperamento, y los más mayores se muestran hostiles hacia los más pequeños, lo cual allana el camino para su posterior rechazo de Kullervo. Cuando lo venden como esclavo, tanto el hermano como la hermana le dicen —todo expresado

en largos versos— que no le van a echar en falta. Su exilio le separa de su madre y su hermana geográfica y emocionalmente, de modo que, cuando vuelve a encontrarse con Wanōna, nos parece razonable que no la reconozca.

En segundo lugar, está la relación de Kullervo con su hermana. En el *Kalevala*, Kullervo no tiene ninguna y, debido a la combinación de las dos familias, se encuentra con ella la primera vez en el momento del incesto. Tolkien elabora esta relación mucho más, y la hace más compleja, describiendo la cercanía de los mellizos en la infancia, y enfatizando su alienación con respecto a los otros hermanos y su dependencia mutua resultante. Kullervo y Wanōna pasan más tiempo juntos que con cualquier otra persona. Son niños «asilvestrados» y desatendidos que vagan por los bosques, y su único amigo es Musti, un perro con poderes sobrenaturales que ejerce de compañero y protector. Cuando Kullervo es vendido como esclavo por Untamo, queda separado de su familia, pero Musti le sigue. Kullervo declara que solo echará en falta a Wanōna, pero en su exilio la olvida por completo y no es capaz de reconocerla cuando por accidente vuelven a encontrarse, lo cual trae consecuencias fatales.

En tercer lugar, está la personalidad y el aspecto de Kullervo. De nuevo, en el *Kalevala*, las descripciones son escasas o inexistentes. Sus características en la épica finlandesa son una fuerza física precoz y un talento para la magia. Con tan solo tres días de edad, revienta su cuna a patadas. Cuando poco después le ponen a mecer a otro niño, rompe los huesos del bebé, le saca los ojos y quema la cuna. Además, Kullervo parece prácticamente indestructible, porque Untamo intenta matarlo tres veces; primero trata de ahogarlo, después quemarlo y, finalmente, ahorcarlo. Nada funciona. Kullervo sobrevive al ahogamiento y «atraviesa el mar». Se escapa de las llamas y juega entre las cenizas. Lo encuentran en el árbol de la horca haciendo inscripciones en la corteza. Cuando le ponen a preparar un campo para la labranza, crea una tierra baldía; cuando le dicen que construya una valla, fabrica una cerca impenetrable sin acceso ni salida; al recibir la tarea de trillar el cereal, lo convierte en polvo. No se ofrece ninguna explicación para este comportamiento extremo, salvo que lo mecieron con demasiada fuerza cuando era bebé. Él simplemente es así. No tiene remedio. Por extraño que pueda parecer, también es apuesto, algo parecido a un galán, y se le describe como un chico con «hermosos rizos de color amarillo», «calcetines teñidos de azul» y «zapatos del mejor cuero».

El Kullervo de Tolkien es igual de fuerte, pero está lejos de ser apuesto o moderno. Es «oscuro» y «feo y torcido», de baja estatura, y «ancho y mal compuesto y nudoso y desinhibido y áspero». Aun así llegamos a comprenderlo e incluso a sentir simpatía por él. La gran diferencia entre el Kullervo de Tolkien y el del *Kalevala* es que, aunque sus acciones son las mismas (ambos realizan todas las acciones extrañas antes descritas), el Kullervo de Tolkien está claramente marcado y motivado por un trauma en la infancia. El asesinato de su padre deja secuelas en él y le amarga tanto la esclavitud que sufren él y su madre, causada por Untamo, como el cruel tratamiento

que reciben. Crece torcido debido a la falta de cuidados de una madre. Tolkien lo retrata como un niño decaído, resentido, enfadado y alienado, y solo tiene una relación cercana con su hermana Wanōna y el perro Musti. «No permitió que en su corazón se cultivasen sentimientos de ternura hacia su familia, que estaba lejos.» Guarda rencor, está solo y se vuelve solitario, un forastero perpetuo, una de esas personas que siempre vagan en la periferia de la sociedad sin poder o querer encajar. Entre los muchos personajes de Tolkien, Kullervo destaca por su complejidad emocional y psicológica, solo superada por la complejidad equivalente o superior de Túrin Turambar, su descendiente literario directo.

En cuarto lugar, está su perro. No existe un animal sobrenatural parecido al gran perro Musti en esta parte del *Kalevala*, aunque sí hay un perro negro llamado Musti (un nombre que significa, simple y llanamente, «Negrito» en finés) que, después de la muerte de todos los miembros de la segunda familia, acompaña a Kullervo al bosque, hasta el lugar donde este se suicida. En cambio, el Musti de Tolkien es un personaje importante en la historia y desempeña un papel activo en varios episodios. Inicialmente pertenece a Kalervo y, tras el ataque de Untamo, vuelve a la granja, donde descubre que esta ha quedado destruida, que su amo está muerto y que la esposa de Kalervo, la única superviviente, ha sido capturada. La sigue, pero permanece en los bosques, donde se convierte en el amigo y mentor de los dos niños, Kullervo y Wanōna, y se le asocia con el perro de Tuoni, el Señor de la Muerte. Aquí, Tolkien hace uso de una convención mitológica común, la conexión entre los perros y la muerte y el inframundo, que, aunque Musti no sea el perro de Tuoni, presagia la futura tragedia debido a su presencia. Musti no pertenece al inframundo, pero se le describe como «un perro de fiero poder y fuerza, y de gran sabiduría». Es un cambiapieles y practica la magia, una habilidad que enseña a Kullervo, ya que lo instruye en «asuntos más oscuros y turbios y más lejanos en el tiempo quizá incluso de los días de magia».

Musti se convierte en una especie de tutor para Kullervo y le da talismanes mágicos, tres cabellos de su pelaje con los que Kullervo lo puede convocar o invocar en momentos de peligro. Estos cabellos salvan a Kullervo de los tres intentos de Untamo de acabar con su vida, explícitamente en el primer caso (ahogamiento), implícitamente en el segundo (quema) y, otra vez de manera explícita, en el tercero (ahorcamiento), donde el narrador manifiesta claramente que «esta magia que había salvado la vida de Kullervo fue el último pelo de Musti». La magia de Musti «envuelve» a Kullervo desde aquel momento. Musti lo sigue cuando lo venden como esclavo y le enseña la magia que, posteriormente, le permite usar a los lobos y los osos para matar a la esposa del herrero. En las notas de Tolkien para el final inacabado de la historia, Musti vuelve a aparecer dos veces, una cuando muere en el ataque de Kullervo a la granja de Untamo, y también en la escena del suicidio cuando Kullervo tropieza sobre el «cadáver de Musti».

En quinto lugar, están sus armas. Al igual que sucede con el personaje

correspondiente del *Kalevala*, el Kullervo de Tolkien posee tanto un cuchillo como una espada. En el *Kalevala*, Kullervo lamenta la rotura de su cuchillo, «esta reliquia […] de hierro de mi padre» (Runo XXXIII ll. 92-93), y explica a la esposa del herrero, mientras la están atacando los osos y los lobos, que ese es su castigo por haber causado la rotura de su cuchillo. En la historia de Tolkien, el cuchillo tiene una historia más larga. Kullervo lo recibe de niño, cuando su madre le habla por primera vez de la Muerte de Kalervo (escrito con mayúscula inicial como si fuera una historia propia). Se describe como «un cuchillo de gran tamaño y de diseño curioso» que su madre había «arrancado de la pared» cuando Untamo atacó la granja, pero no tuvo tiempo para usarlo, así de rápido fue el ataque. El cuchillo tiene un nombre, Sikki, y desempeña un papel fundamental (junto con el pelo de Musti) cuando Kullervo se salva de la horca. Es con este cuchillo con el que el niño graba los dibujos en el árbol: los lobos, los osos y el enorme perro, así como los grandes peces que, según se dice, constituyen «el símbolo antiguo de Kalervo». La rotura del cuchillo contra la piedra que está metida en el pastel hace que Kullervo lamente su pérdida en versos, dirigiéndose al cuchillo por su nombre, llamándolo su único compañero y «hierro de Kalervo». La espada aparece tarde en la historia, después del reencuentro entre Kullervo y Wanōna, cuando ya ha tenido lugar su tragedia. Kullervo lleva la espada para matar a Untamo y la convierte en el instrumento voluntarioso que le proporciona su propia muerte.

En sexto lugar, está el incesto, que es el punto emocional culminante de la historia. Tal y como se ha señalado arriba, en el *Kalevala*, este episodio es una combinación de diferentes runos del este de Finlandia, de Ingria, Carelia y Arcángel, protagonizados por diferentes héroes con diferentes nombres. Lönnrot pulió las asperezas y unificó el nombre del protagonista para que todo fuera coherente con el resto de runos de su selección. Su Kullervo, volviendo a casa después de pagar los tributos, acosa a una serie de jóvenes, invitándolas, una tras otra, a entrar en su trineo. La tercera de ellas es la que acepta y tienen un encuentro fortuito, inmediatamente seguido de un intercambio de información sobre sus respectivas familias, lo cual revela el incesto y causa el suicidio de ella. La escena es potencialmente trágica, pero el tratamiento narrativo es tan expeditivo y lacónico que termina casi antes de empezar.

Tolkien se recrea mucho más en el incidente y lo prepara con esmero. Su Kullervo, tras el asesinato indirecto de la esposa del herrero y durante su posterior huida, cuando se dirige a Untamo para saldar cuentas, se encuentra con la misteriosa Dama del Bosque, quien le indica el camino a seguir y le aconseja evitar la montaña poblada de árboles, para que «no le encuentre el mal». Naturalmente, Kullervo no hace caso al consejo y se dirige a la montaña para «beber la luz del sol». Aquí, en un claro del monte, ve a una doncella que le dice que está «perdida en los bosques salvajes». Al verla se olvida de su misión y le pide que sea su «compañera». Ella se asusta, diciéndole que «la muerte viaja contigo», y «poco casa tu aspecto con el de las

doncellas». A Kullervo le enfadan las burlas sobre su fealdad y le duele el rechazo; la persigue por el bosque y se la lleva. Aunque al principio ella no hace caso a sus insinuaciones, no tarda mucho en sucumbir, y después viven juntos en los bosques, aparentemente felices, hasta el fatídico día en que ella le pregunta quiénes son sus parientes.

La respuesta de Kullervo, que afirma ser hijo de Kalervo, es la revelación que la lleva a entender que ella y su amante son hermanos. En el tratamiento de Tolkien, el diálogo se convierte en uno de los momentos más dramáticos de la historia, porque en la presentación de la escena de Tolkien, el lector se da cuenta de la verdad antes de que lo haga Kullervo. La doncella no dice nada sobre su descubrimiento sino que se queda mirándolo «con la mano extendida», exclamando que su camino la ha llevado hacia «el profundo interior de la oscuridad/ en el profundo interior de la tristeza/ en el dolor y el horror […] Porque camino en la oscuridad y el terror/ Bajando a Tuoni, bajando al Río». Huyendo de Kullervo «como un tembloroso rayo de luz en el amanecer», llega a la cascada y se arroja al precipicio. Pero esto es lo único que se nos cuenta en este momento. Aunque ella relata su propia historia, no revela quiénes son sus padres. Tolkien tampoco lo revela directamente, dejando que el suicidio que tiene lugar a continuación, y el recuerdo recién despertado de Kullervo, los «viejos conocimientos» de su forma de hablar y sus maneras y la violencia de su reacción enfaticen la tragedia de la situación sin explicarla. Solo al final de la historia Kullervo comprende quién es ella y se da cuenta de lo que ha hecho.

En séptimo y último lugar, está el final. En la versión de Lönnrot, con sus combinaciones heterogéneas, Kullervo vuelve con su segunda familia, después va a luchar contra Untamo y posteriormente regresa a casa otra vez, donde descubre que todos los miembros de su segunda familia están muertos, para finalmente decidir que debe suicidarse, preguntando a su espada si está dispuesta a matarlo. Lo está, lo hace y Kullervo muere, alienado, aislado y solitario hasta el final. Tolkien dejó su versión inacabada, interrumpiéndola en el momento en que Kullervo, horrorizado y con una leve noción de quién es la doncella tras presenciar su suicidio, agarra su espada y echa a correr a ciegas hacia la oscuridad. Pero Tolkien tenía un final en mente y una idea clara de cómo quería retratarlo. En sus notas garabateadas de esquemas argumentales, Kullervo vuelve al hogar de Untamo, lo mata y deja la granja en ruinas. Después, su madre le visita en sueños diciendo que se ha encontrado con su hija en el inframundo, y confirmando que se trata de la doncella que se suicidó. Parece claro que la intención de Tolkien era que este fuera el momento pospuesto de discatástrofe, del cual ya no hay vuelta atrás; la información, que hasta este punto no había sido revelada, de que ha violado a su hermana. Despertándose aterrado de esta sobrecarga de vergüenza y tristeza, el angustiado Kullervo se lanza a los bosques exclamando «Kivutar» (un nombre alternativo para su hermana), y llega al claro donde se encontraron la primera vez. Aquí es donde pregunta a la espada si está dispuesta a matarlo. Está más que dispuesta, y Kullervo muere sobre la punta de la

espada.

Tanto la reelaboración de Tolkien de la fuente como la relación entre la historia y su obra posterior son evidentes. Su Kullervo es el eslabón entre el extraño Kullervo del *Kalevala* y el trágico y enredado Túrin Turambar de *El Silmarillion*, aportando a Túrin su trauma familiar, con toda la ira y el resentimiento contenidos, todas las emociones negativas que alimentan las malas decisiones de ese personaje, haciendo de Túrin un protagonista muy memorable. El engendro del *Kalevala* se convierte en el forastero enfadado, alienado y rencoroso de *La historia de Kullervo*, que a su vez evoluciona hasta convertirse en la más redonda, más psicológicamente desarrollada y voluntariamente alienada figura de Túrin Turambar, claramente relacionada con sus predecesores, pero provista de un mundo más coherente y un contexto más claro en el que protagonizar su tragedia.

Tolkien rebaja la torpe estructura familiar del *Kalevala* a una familia con varios hermanos, y esa, a su vez, se convierte en la familia de Túrin, destrozada por la guerra y reunida de nuevo, con nefastas consecuencias. En *La historia de Kullervo*, la hermana desconocida y no nombrada del *Kalevala* se convierte en Wanōna («Llanto»), la melliza de Kullervo y compañera en las dificultades, y Wanōna, a su vez, contribuye en gran medida a la muy querida y fallecida hermana de Túrin, Lalaith («Risa»), y a la nunca antes vista Niënor («Luto»), que se convierte en Níniel, la «doncella de las lágrimas» a quien conoce y toma por esposa sin saber nada acerca de quién es. Todos los sentidos de estos nombres son significativos, pero el de Wanōna es un precursor inconfundible de los nombres dados a la nunca antes vista hermana/esposa de Túrin. Merece la pena señalar que en el resumen de Tolkien del proyectado final de la historia, Kullervo clama a su hermana, llamándola Kivutar («Dolor»). En el *Kalevala*, Kivutar es la diosa del Dolor y el Sufrimiento. Está claro que Edith era su esposa, no su hermana, pero el romance adolescente, la posterior separación impuesta y lo que Tolkien llamó «los espantosos sufrimientos de nuestra infancia, de los que nos rescatamos mutuamente» (*Cartas*, p. 489) recuerdan claramente a la soledad de Kullervo y Wanōna cuando eran niños, y a la angustia de Kullervo cuando ella fallece y lo abandona.

Sikki, el cuchillo de Kullervo, lo único que le queda de su padre, encuentra un paralelismo destacado en el de la versión de «Narn i Hin Húrin» de los *Cuentos Inconclusos de Númenor y la Tierra Media*, donde «de diseño curioso» se convierte en «labrado por los Elfos» y que no es una reliquia familiar sino un regalo que Túrin recibe de su padre en su octavo cumpleaños, quien lo describe como «una hoja amarga» (*Cuentos Inconclusos*, p. 88). Túrin regala el cuchillo al sirviente, Sador, pero después lo echa en falta y lamenta su pérdida. Sin embargo, parece claro que el cuchillo es una herramienta antes que un arma, a diferencia de la cruel y ominosa espada que se convierte en agente activo de la muerte de Kullervo, o aquella cuyas múltiples identidades, primero como Anglachel, luego como Gurthang y finalmente como Mormegil, otorga a Túrin una identidad y un nombre iguales, y acaba

quitándole la vida. Sin embargo, tal y como ha señalado Richard West, Tolkien desarrolló este arma «mucho más de lo que encontró en su fuente finlandesa», e hizo de ella «una encarnación del destino adverso que aflige al protagonista» (*Tolkien's Legendarium*, p. 239).

Puesto que la espada es la causa eficiente de la muerte del protagonista, merece la pena comparar los tres ejemplos, primero en el *Kalevala*, después en *La historia de Kullervo* y, por último, en la historia de Túrin, que la distinguen de otras espadas que pertenecen a otros héroes de Tolkien: el hecho de que hable e interactúe con el protagonista. He aquí el discurso en el *Kalevala*:

> «¿Por qué no iba a hacer caso a tu deseo,
> Devorando tu carne
> Y bebiéndome tu sangre, tan malvada?
> ¿Yo, que carne inocente he comido,
> Y sangre de los inmaculados he bebido?»

Esta es la versión que aparece en las notas argumentales de Tolkien para *La historia de Kullervo*: «La espada dice que si disfrutaba con la muerte de Untamo, más disfrutará la muerte de Kullervo, todavía más malvado. Y había matado a muchas personas inocentes, entre ellas su madre, por lo que no se lo pensaría dos veces en el caso de K.»

Y esta es la espada, hablando a Túrin en la versión de *El Silmarillion*: «Sí, de buen grado beberé tu sangre, para olvidar así la sangre de Beleg, mi amo, y la sangre de Brandir, muerto injustamente. De prisa te daré muerte» (*El Silmarillion,* p. 269).

No hay mucha diferencia entre las tres versiones (aunque la segunda se presenta mediante un diálogo referido y no a través de un estilo directo), pero las dos últimas se parecen más entre sí que cualquiera de ellas respecto de la primera. En lugar de «carne inocente» y «los puros» de la fuente primaria del *Kalevala*, los otros dos pasajes citan nombres específicos de personajes que la espada ha matado, asociando, en la nota de Tolkien, el malvado Untamo con el aún más malvado Kullervo, y en *El Silmarillion*, contrastando el culpable Túrin con los inocentes Beleg y Brandir. Las dos espadas de Tolkien son más sentenciosas, tienen más conocimientos, más personalidad y más impacto dramático que su precursora del *Kalevala*. Merece la pena señalar que en su ensayo *Sobre el* Kalevala, Tolkien describió la voz de la espada de Kullervo como la de «un rufián cruel y cínico», presagiando los rasgos más oscuros que más tarde otorgaría a su propia espada Anglachel en la historia de Túrin.

Una transferencia inesperada de esta historia temprana al material de *El Silmarillion* es el episodio del regreso de Kullervo a la cascada donde su hermana se suicidó, llamándola en voz alta por su nombre. Vuelve a aparecer en «De Tuor y su llegada a Gondolin» de *Cuentos Inconclusos*, donde se convierte en un momento vívido y breve, en el que Tuor y Voronwë, estando junto a las cataratas del Ivrin oyen

«un grito en los bosques» y surge de la floresta «un hombre alto armado, vestido de negro, con una larga espada desenvainada» que clama en voz alta, preso del dolor, el nombre: «¡Ivrin, Faelivrin!» El narrador no ofrece más que una explicación mínima. «Pero ellos no sabían —dice— […] que este era Túrin, hijo de Húrin» y nunca más «se cruzaron los caminos de estos dos parientes, Túrin y Tuor» (*Cuentos Inconclusos*, pp. 54-55). Curiosamente, la angustia y la pérdida de Túrin no tienen nada que ver con su hermana/esposa Níniel, tal y como se habría podido esperar, sino con Finduilas, la doncella elfa que le ama y de cuya muerte Túrin es, hasta cierto punto, responsable. La intrusión de este momento en «De Tuor y la caída de Gondolin» es un préstamo evidente de las notas con el resumen argumental donde Tolkien explica que Kullervo, regresando a la cascada donde ella se ha suicidado, la llama en voz alta por su nombre, «Kivutar». En «De Tuor y la caída de Gondolin», el dolor es presenciado desde fuera por un público que desconoce las circunstancias y que, por lo tanto, no puede comprender la angustia y la pérdida. La escena es perturbadora, intencionadamente desubicada, un gesto de entrelazamiento entre dos historias. El hecho de que las dos historias contengan guiños hacia una historia aún más temprana es un testimonio elocuente de la fuerza con la que el Kullervo de Tolkien permanecía en la imaginación del autor.

La revelación más sorprendente es que Huan el Perro, el ayudante sobrenatural de Beren y Lúthien, no saltó completamente desarrollado de la mente de Tolkien, sino que cuenta con un precursor evidente en Musti. Musti quizá sea la adición más notable de Tolkien a su fuente en el *Kalevala*, y Huan es, después del propio Túrin, el avatar más evidente de los que fueron traspasados de la historia más temprana al mundo del *legendarium*. Animales que hablan (y ayudan) no son ajenos al mundo de la Tierra Media. El zorro (aun siendo una anomalía) en el Libro I de *La Comunidad del Anillo*, el zorzal que habla y el cuervo Roäc, hijo de Carc, en *El Hobbit*; las águilas, tanto en *El Hobbit* como en *El Señor de los Anillos*, y el perro Garm en *Egidio el granjero de Ham* son los mejores ejemplos; y eso sin contar los dragones que hablan, como Smaug y Glaurung, que cuentan con precursores sólidos. Glaurung deriva evidentemente de Fáfnir de la *Edda poética*, mientras que Smaug y Crisófilax de *Egidio el granjero de Ham* son ejemplos cómicos, más cercanos como tipos al *Dragón perezoso* de Kenneth Grahame que a la mitología islandesa, y Garm pertenece a la misma categoría paródica.

Musti es un poco diferente; es el mejor ejemplo de Tolkien de un arquetipo particular del mundo de los cuentos de hadas, el ayudante animal; una categoría que incluye al gato con botas, al caballo hablante Falada de *La pastora de ocas* de los hermanos Grimm, el pájaro de fuego en la historia del príncipe Iván, el pequeño caballo jorobado, y varios ejemplos de osos y lobos cambiapieles de cuentos populares del nórdico antiguo y del islandés. En la obra del propio Tolkien, Beorn de *El Hobbit* se acerca a esta figura, pero como tipo se parece más a los cambiapieles de las sagas que a los animales de los cuentos, y los animales del propio Beorn, a pesar

de caminar sobre las patas traseras y servir en la mesa, no son ayudantes mágicos sino meros artistas de circo. Huan representa mucho mejor al arquetipo. Sin embargo, no deriva directamente de sus predecesores en los cuentos de hadas sino que es un descendiente directo de Musti, de quien es heredero evidente. En ambas historias, el perro leal y sobrenatural constituye un personaje poderoso por derecho propio, y en ambas historias el perro es víctima de su propia lealtad, acompañando al protagonista hasta su muerte en un episodio culminante y violento de una parte posterior del relato.

Así pues, *La historia de Kullervo* fue la mecha que «disparó el cohete en la historia» (*Cartas*, p. 252), tal y como Tolkien escribió a Auden. No estaba exagerando. Este relato tempranísimo, incompleto y derivativo encendió su imaginación y fue la prefiguración más temprana de algunos de los personajes y momentos literarios más memorables de *El Silmarillion*. Es más, no resulta descabellado pensar que sin lo primero no tendríamos lo segundo, o por lo menos no lo tendríamos en la forma en que nos ha llegado. El desdichado huérfano, la hermana desconocida, la reliquia familiar del cuchillo, la familia destrozada y sus consecuencias psicológicas, el amor prohibido entre personas solitarias y jóvenes, la desesperación y el suicidio sobre la punta de una espada, todo ello se ha transferido a *Los hijos de Húrin*, no directamente desde el *Kalevala* sino filtrado a través de *La historia de Kullervo*. Ahora podemos ver de dónde vinieron estos elementos, y cómo llegaron a convertirse en lo que son. El ejemplo más elocuente, paradójicamente, porque tal vez sea el menos necesario, es el cambio de Musti a Huan, una figura casi totalmente inalterada salvo por su nombre. Parece claro que Tolkien pensaba que Musti era demasiado bueno como para ser descartado, y lo recicló a partir de la primera historia inacabada para su posterior encarnación en el contexto más desarrollado del cuento, en el romance de Beren y Lúthien.

La historia de Kullervo fue el primer intento de Tolkien de reelaborar (y en el mismo proceso, «reorganizar») un relato ya existente. Como tal, ocupa un lugar destacado en su canon. Además, supone un tramo significativo del sinuoso camino desde la imitación hasta la invención, un ejercicio realizado por el chico huérfano, el estudiante de la universidad, el soldado veterano que amaba el *Kalevala*, vibraba con Kullervo y lamentaba la ausencia de «algo del mismo tipo que el que pertenecía a los ingleses».

VERLYN FLIEGER

Bibliografía

Carpenter, Humphrey, *J. R. R. Tolkien: A Biography*, George Allen & Unwin, Londres, 1977. Versión castellana de Carlos Peralta, *J. R. R. Tolkien: una biografía*, Minotauro, Barcelona, 1990.

Comparetti, Domenico, *The Traditional Poetry of the Finns*, trad. Isabela M. Anderton, Longmans, Green, and Co., Londres, 1898.

Dorson, Richard M., *The British Folklorists: A History*, University of Chicago Press, Chicago, 1968.

Finnish Folk Poetry Epic, editado y traducido por Matti Kuusi, Keith Bosley y Michael Branch, Finnish Literature Society, Helsinki, 1977.

Garth, John, «“The road from adaptation to invention”: How Tolkien Came to the Brink of Middle-earth in 1914», *Tolkien Studies XI*, West Virginia University Press, Morgantown West Virginia, 2014.

F. W. H. M., «Hausa Folktales», *African Affairs*, Oxford University Press, XIII (1914), 457.

Helms, Randel, *Tolkien and the Silmarils*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1981.

Higgins, Andrew, *The Genesis of J. R. R. Tolkien’s Mythology*, tesis doctoral, Metropolitan University, Cardiff, 2015.

Lang, Andrew, *Custom and Myth*, 2.ª edición, Longmans, Green, and Co., Londres, 1893.

Lönnrot, Elias, *Kalevala*, 2 vols., traducción de W. F. Kirby, Dent, Everyman’s Library, Londres, 1907.

—. *Kalevala: Epic of the Finnish People*, 2.ª edición, traducción de Eino Friberg, Otava Publishing Company Ltd., Helsinki, 1988.

—. *The Kalevala: Or Poems of the Kaleva District*, traducción de Francis Magoun, Harvard University Press, Cambridge, 1963.

Noad, Charles. E., «On the Construction of “The Silmarillion”», *Tolkien’s Legendarium: Essays on The History of Middle-earth*, ed. Verlyn Flieger y Carl F. Hostetter, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 2000.

Pentikainen, Juha, *Kalevala Mythology*, traducido y editado por Ritva Poom, Indiana University Press, Bloomington, 1987.

Petty, Anne. C., «Identifying England’s Lönnrot», *Tolkien Studies, Vol. I.*, West Virginia University Press, Morgantown, 2004.

Scull, Christina, y Wayne G. Hammond, *The J. R. R. Tolkien Companion and Guide: Chronology and Reader’s Guide*, HarperCollins*Publishers*, Londres, 2006.

Shippey, Tom, *The Road to Middle-earth*, edición revisada y ampliado, HarperCollins*Publishers*, Londres, 2005. Versión castellana de Eduardo Segura, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 1999.

Swank, Kris, «The Irish Otherworld Voyage of Roverandom», *Tolkien Studies, Volume XII*, West Virginia University Press, Morgantown, 2015.

Tolkien, J. R. R., *Beowulf and the Critics*, editado por Michael D. C. Drout, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe, AZ, 2002.

—. *The Book of Lost Tales, Part One*. Houghton Mifflin Company, Boston, 1983. Versión castellana de Rubén Masera, *El libro de los Cuentos Perdidos 1*, Minotauro, Barcelona, 1990.

—. *The Letters of J. R. R. Tolkien*, ed. Humphrey Carpenter, George Allen & Unwin, Londres, 1981. Versión castellana de Rubén Masera, *Cartas* de *J. R. R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 1990.

—. *The Lord of the Rings*, HarperCollins*Publishers*, Londres, 1991. Versión castellana de Luis Domènech y Matilde Horne, *El Señor de los Anillos*, Minotauro, Barcelona, 2010.

—. «The Etymologies», *The Lost Road*, ed. Christopher Tolkien, Unwin Hyman, Londres, 1987. Versión castellana de Estela Gutiérrez, «Las etimologías», *El Camino Perdido*, Minotauro, Barcelona, 1999.

—. *Qenyaqetsa: The Qenya Phonology and Lexicon*, editado por Christopher Gilson, Carl F. Hostetter, Patrick Wynne y Arden R. Smith. *Parma Eldalamberon* 12. Cupertino, CA, 1998.

—. «The Shores of Faëry», *The Book of Lost Tales, Part Two*, ed. Christopher Tolkien, George Allen & Unwin, Londres, 1984. Versión castellana de Teresa Gottlieb, «Las Costas de Faëry», *El libro de los Cuentos Perdidos 2*, Minotauro, Barcelona, 1991.

—. *The Silmarillion*, 2.a edición, ed. Christopher Tolkien, HarperCollins Publishers, Londres, 1999. Versión castellana de Rubén Masera y Luis Domènech, *El Silmarillion*, Minotauro, Barcelona, 2002.

—. «The Story of Kullervo», editado y transcrito por Verlyn Flieger, *Tolkien Studies, Vol. VII*, West Virginia University Press, Morgantown, 2010.

—. *Tolkien on Fairy-Stories*. Edición ampliada, con comentario y notas. Editado por Verlyn Flieger y Douglas A. Anderson, HarperCollins*Publishers*, Londres, 2008.

—. «The Voyage of Éarendel the Evening Star», *The Book of Lost Tales, Part Two*, ed. Christopher Tolkien, George Allen & Unwin, Londres, 1984. Versión castellana de Teresa Gottlieb, «El viaje de Éarendel, la estrella vespertina», *El libro de los Cuentos Perdidos 2*, Minotauro, Barcelona, 1991.

Tremearne, Major Arthur John Newman, *Hausa Folktales*, J. Bale, Sons & Danielson, Londres, 1914.

West, Richard. C., «Setting the Rocket off in Story», en *Tolkien and the Invention of Myth*, ed. Jane Chance, The University Press of Kentucky, Lexington, KY, 2004.

—. «Túrin's *Ofermod*», *Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-earth*, ed. Verlyn Flieger y Carl F. Hostetter, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 2000.

NOTAS

[1] También provocaron un debate sobre el papel del recolector a la hora de seleccionar, editar y presentar el material recogido, lo cual llevó a la acusación, dirigida específicamente al *Kalevala*, de que en lugar de «folclore» era *fakelore* («fake» significa fraude, falso); pero este sería otro tema distinto. Cuando Tolkien leyó el *Kalevala* por primera vez, él y otros lo consideraban auténtico. <<

[2] Véase el artículo de Kris Swank, «The Irish Otherworld Voyage of *Roverandom*» en *Tolkien Studies*, vol. XII, publicado en 2015. <<

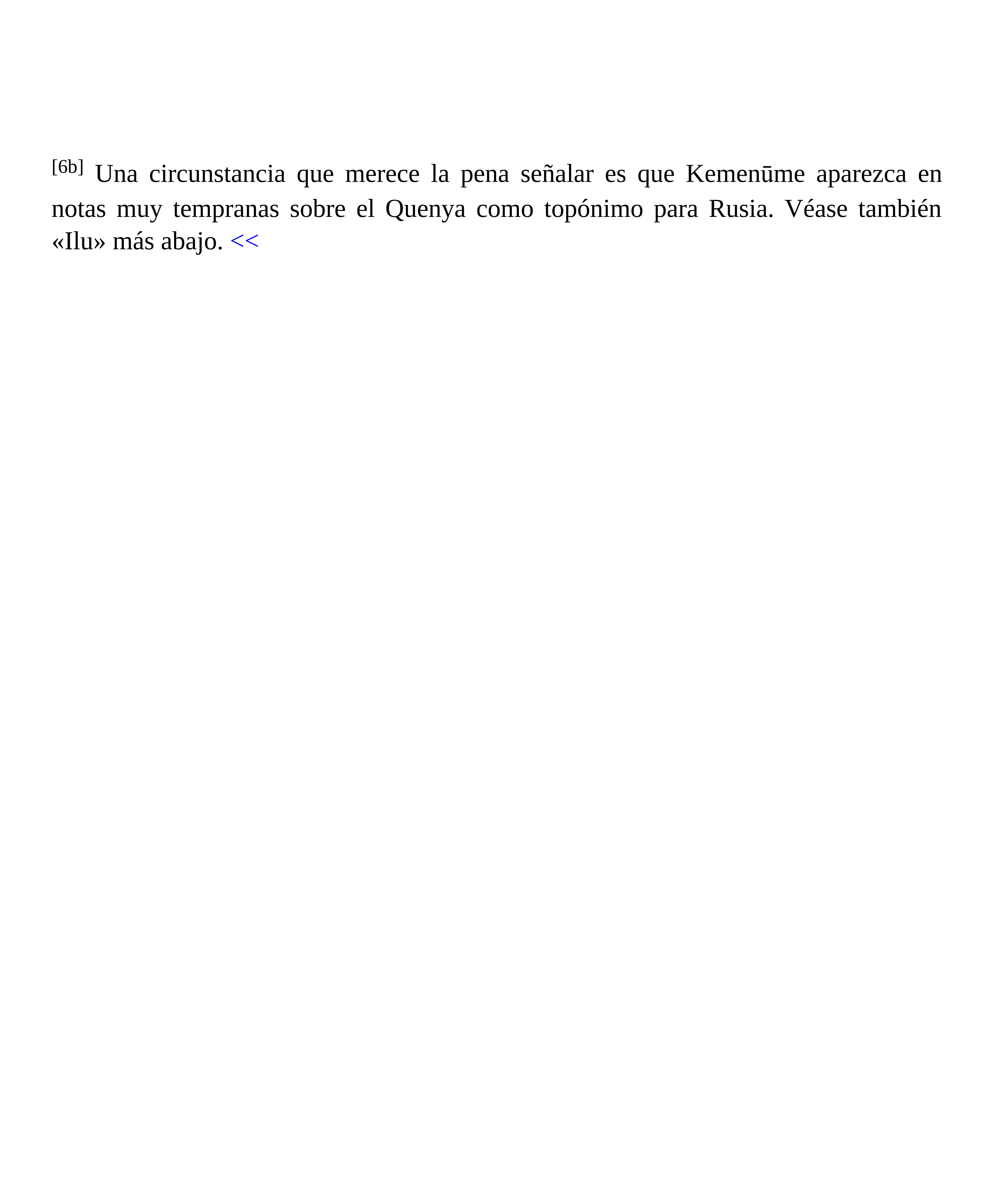
[3] Un título alternativo o subtítulo, escrito en la esquina superior izquierda del primer folio: *Honto* es uno de los sobrenombres de Tolkien para Kullervo (véase abajo); *Talte* es un sobrenombre para Kalervo (véase abajo); *wenlen*, un sufijo patronímico equivalente a *poika*, es, aparentemente, una invención de Tolkien basada en el modelo finlandés. Por lo tanto, *Taltewenlen* sería «Hijo de Talte (Kalervo)». <<



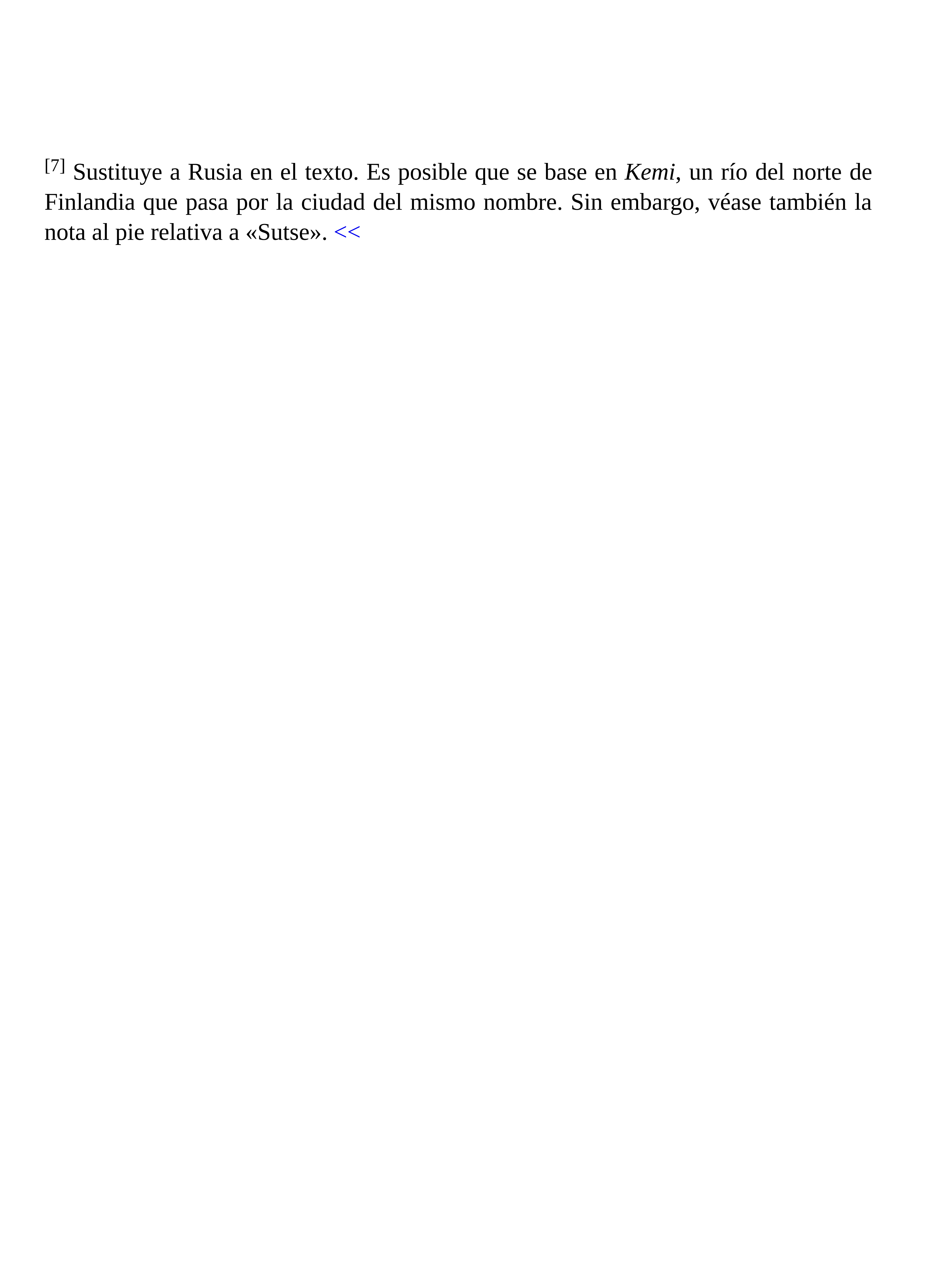
[4] *Poika* es un sufijo patronímico finés, por lo que el nombre completo significa «Hijo de Kalervo». <<

[5] Esta frase, tachada en el manuscrito, se mantiene aquí entre corchetes, ya que la magia (también llamada «brujería») la practica a lo largo de la historia Untamo, quien queda descrito como «un hechicero fiero y un hombre de poder» por el perro Musti (que también posee habilidades mágicas) y por Kullervo, capaz de cambiar el aspecto de los animales. El *Kalevala* contiene numerosas referencias a la magia, probablemente vestigios del chamanismo primitivo y de prácticas chamánicas normalmente realizadas a través de canciones. A Väinämöinen, uno de los «tres grandes» héroes del *Kalevala*, se le ha considerado un chamán. Lleva el epíteto de «cantor eterno» y derrota a un mago rival en un concurso de canto al lanzarle a un cenagal sirviéndose de sus cánticos. En la historia de Tolkien, tanto Untamo como Kullervo «tejen» magia con los dedos. Kullervo también utiliza música (cantando y tocando una flauta mágica hecha con el hueso de una vaca). <<

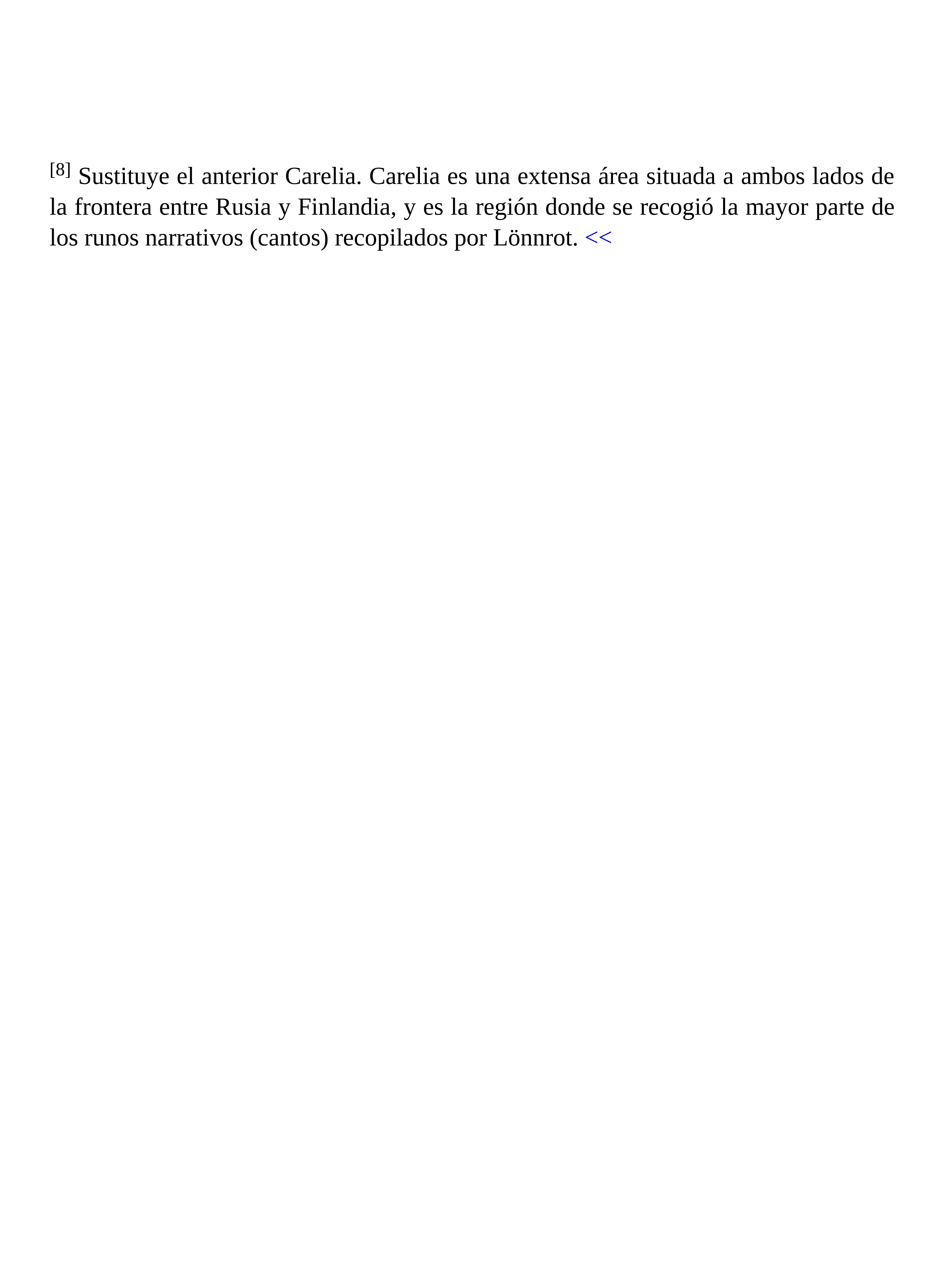
[6] Un nombre inventado por Tolkien para reemplazar el anterior «Suomi» (el topónimo finés para Finlandia) en el texto. Entre los demás nombres alternativos, todos escritos en el margen izquierdo de este párrafo inicial, figuran «Telea», en sustitución del anterior Carelia; «la Gran Tierra/Kemenūme», que reemplaza a Rusia, y «Talte» (véase arriba), que sustituye el anterior Kalervo. Los asteriscos junto a los nombres en el texto y en el margen sirven para coordinar las enmiendas. Con la excepción de «Talte», los nombres nuevos se convierten en definitivos, y se usarán de manera más o menos consistente a lo largo del resto del texto. Estos cambios constituyen las pruebas más concluyentes de la cada vez más patente tendencia de Tolkien de alejarse de la nomenclatura del *Kalevala* y pasar a usar nombres de su propia invención.[*] <<



[6b] Una circunstancia que merece la pena señalar es que Kemenūme aparezca en notas muy tempranas sobre el Quenya como topónimo para Rusia. Véase también «Ilu» más abajo. <<



[7] Sustituye a Rusia en el texto. Es posible que se base en *Kemi*, un río del norte de Finlandia que pasa por la ciudad del mismo nombre. Sin embargo, véase también la nota al pie relativa a «Sutse». <<



[8] Sustituye el anterior Carelia. Carelia es una extensa área situada a ambos lados de la frontera entre Rusia y Finlandia, y es la región donde se recogió la mayor parte de los runos narrativos (cantos) recopilados por Lönnrot. <<

[9] Padre de Kullervo. Probablemente, su nombre es una versión de Kaleva, un héroe cultural finlandés y ancestro patronímico cuyo nombre aparece en el *Kalevala* (con el sufijo locativo -*la*, «lugar o morada», lo cual significa Tierra de Kaleva o Tierra de Héroes), así como en el nombre de su descendiente, Kalervo. Otros nombres de Tolkien para Kalervo son Talte, Taltelouhi, Kampa y Kalervoinen, el último formado con el sufijo diminutivo finés -*inen* En finés, un nombre puede aparecer con varias formas diferentes, dependiendo del uso de diminutivos. Véase también Untamoinen más abajo. <<

[10] Hermano de Kalervo, tío de Kullervo. Posee poderes mágicos; también es un sádico y un asesino en potencia. También llamado Untamoinen, Unti, Ūlto, Ulko y Ulkho. <<

[11] Los hermanos mayores de Kullervo aparecen en el *Kalevala*, pero solo entran en la historia después de que Kullervo abandone el hogar del herrero. Esto no concuerda con el hecho de que Untamo ya haya destruido a todo el mundo salvo a la esposa de Kalervo, que está embarazada y da a luz a Kullervo en cautiverio. Al parecer, Elias Lönnrot, el recopilador del *Kalevala*, combinó dos historias diferentes para incluir el incesto y la muerte de Kullervo. Tolkien repara esta incoherencia presentando al hermano y a la hermana al principio de la historia. <<

[12] Primero, Tolkien daba al perro el nombre de Musti, un nombre convencional finés de perro basado en *musta*, «negro», que se traduce como algo parecido a «Negrito». Sin embargo, hacia la mitad del borrador cambió el nombre por el de Mauri —posiblemente formado a partir de *Muuri/Muurikki* en finés, «el Negro» o «Negrito» (usado para vacas)— para después volver a Musti. He mantenido ambos nombres: Mauri en el lugar donde aparece por primera vez, seguido de Musti entre corchetes. <<

[13] En original, *carl* («gañán»), un hombre rústico, un campesino. Cfr. *ceorl* del inglés antiguo. El texto de Tolkien mezcla los arcaísmos del inglés antiguo con nombres del finés y pseudofineses. <<

[14] La palabra *entreat*, cuyo significado convencional es «suplicar» o «rogar», parece ostensiblemente inadecuada en este contexto. Sin embargo, no es un error, sino que Tolkien la usa deliberadamente, con su significado arcaico, tal y como aparece en el *Oxford English Dictionary*, de «tratar». El OED cita un ejemplo de 1430: «*So betyn, so woundyd, Entretyd so fuly*» («Así golpeado, así herido, tan cruelmente tratado»). <<

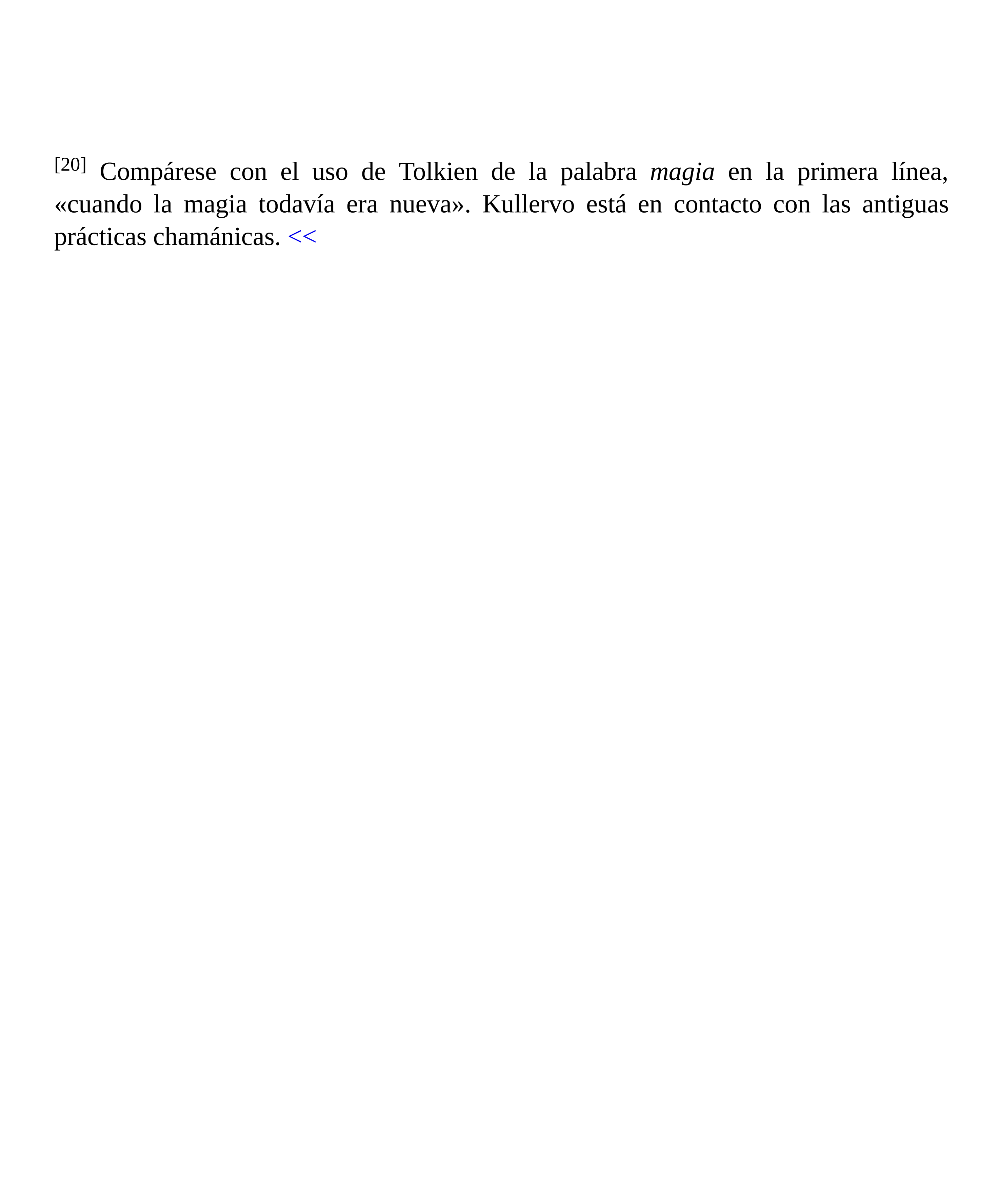
[15] El sufijo locativo -*la* lo identifica como la casa de Unto (Untamo). <<

[16] En el *Kalevala*, Kullervo descubre tarde en la historia, después de escaparse del herrero, que tiene una hermana, pero la idea de que sean mellizos es una invención de Tolkien introducida en el presente relato, y no aparece en el original. <<

[17] Tolkien traduce el nombre como «ira», un significado que no queda confirmado en el *Kalevala*, donde se dice que el origen de la palabra no se ha esclarecido. Parece que está formado a partir del patronímico *Kalervo* Tolkien describió a su héroe como «Kullervo el desdichado» y lo identificó como el «germen del intento de escribir leyendas propias» (*Cartas*, p. 402). Kullervo es el primero de una serie de protagonistas desplazados, héroes, huérfanos y exiliados creados por Tolkien, una lista que posteriormente incluirá a Túrin (inspirado directamente en Kullervo), Beren y Frodo. Tolkien da a su Kullervo una variedad de sobrenombres o epítetos: *Kuli* (evidentemente, una forma abreviada de Kullervo), *Sake, Sākehonto, Honto, Sāri, Sārihontō* Estos nombres múltiples son típicos del *Kalevala*, donde, por ejemplo, el héroe Lemminkainen tiene los motes de *Ahti* («Rey de las Olas»), *Ahti-Saarelainen* («Ahti de la Isla» u «Hombre de la Isla»), *Kaukomieli* («Hombre [apuesto] de Mente Penetrante») y *Kaukolainen* («Hombre de la Granja Lejana»). <<

[18] Compárese con la hermana superviviente de Túrin Turambar, Nienor/Níniel, cuyos nombres significan, respectivamente, «luto» y «doncella de las lágrimas». Wanōna es un nombre inventado por Tolkien, puesto que no se nombra a la hermana en el *Kalevala* En una ocasión, al principio del manuscrito, se le llama Welinōre, pero Tolkien en seguida lo elimina y lo reemplaza por Wanōna, y la «W» también queda tachada y se escribe encima una «U» (Folio 3). El nombre aparece una vez como Wanilie (Folio 4). En una ocasión, hacia el final del manuscrito, Wanōna se cambia por Wanōra (Folio 7), con una «O» sobrescrita en la «W» para crear el nombre de Oanōra. Oanōra (en lugar de Wanōna) aparece otra vez en el verso del Folio 11, en la frase «y en su corazón también sentía amargura hacia su propia familia, salvo hacia Oanōra». En lo que queda de texto no se nombra más a la hermana. <<

[19] En esta frase, la palabra «porque» (*for*) tiene el significado de «debido a». La idea heredada de que el maltrato físico de un niño puede tener repercusiones psicológicas es antigua. Compárese con el dicho: «Árbol que nace torcido, jamás su tronco endereza». <<



[20] Compárese con el uso de Tolkien de la palabra *magia* en la primera línea, «cuando la magia todavía era nueva». Kullervo está en contacto con las antiguas prácticas chamánicas. <<

[21] Los héroes míticos a menudo crecen a una velocidad desmesurada. Compárese con el Hércules de la tradición griega, o el irlandés Cú Chulainn. Wanōna, descrita como «asombrosa», también crece a una velocidad desmesurada. A este respecto, los mellizos pueden recordar a Apolo y Artemisa de la tradición clásica, hermano y hermana mellizos de Leto y Zeus. En algunas versiones de su historia, ambos crecen hasta alcanzar la edad adulta en menos de un día desde su nacimiento. <<

[22] En la mitología, los perros a menudo están asociados con el inframundo, bien como guardianes, bien como guías. En el *Kalevala*, Tuoni es la Muerte (personificada), también llamado Señor de la Muerte. Su dominio es Tuonela, el inframundo, así llamado por su nombre más el sufijo locativo *-la* <<



[23] Podría ser un error, escrito así en lugar de Suomi. Véase la entrada para *Sutse* arriba. <<



[24] Toda esta frase, tachada en el manuscrito, se mantiene en el texto presente, puesto que un pelo mágico de Musti salva la vida de Kullervo posteriormente. <<

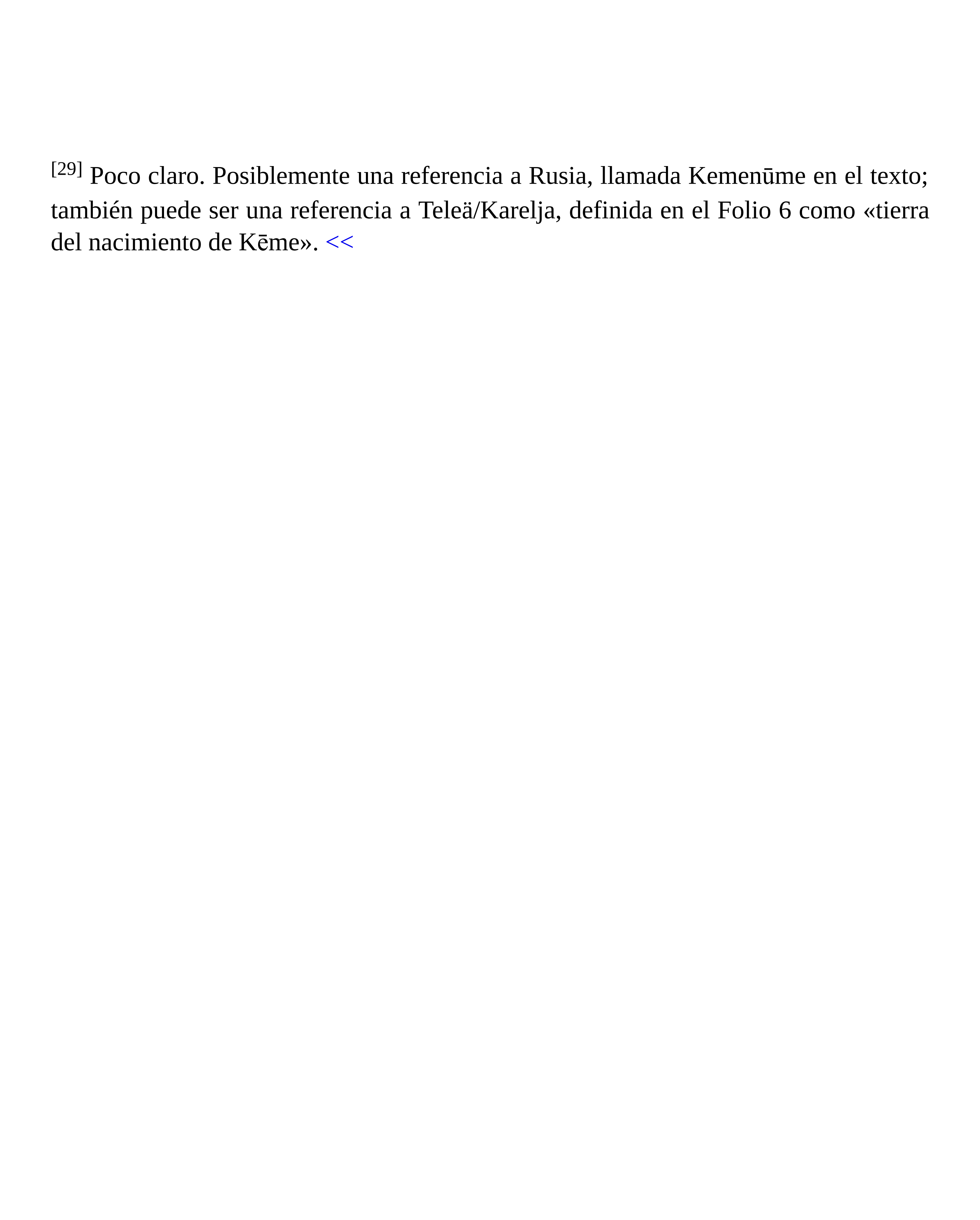


[25] La palabra entre corchetes es ilegible en el manuscrito, pero «cien» es la que usa Kirby en su traducción. <<

[26] El cuchillo no se nombra en el *Kalevala* En su artículo «De la adaptación a la invención», John Garth cita, de «Las etimologías» de Tolkien, la raíz *SIK-* con las palabras derivadas del Quenya y del Sindarin *sikil* y *sigil*, que significan «daga, cuchillo» (*Tolkien Studies*, vol. XI, 2014, p. 40, *El Camino Perdido*, p. 445). <<

[27] Este es el primero de los «fragmentos de poesía» intercalados entre las secciones de prosa que Tolkien describía (*Cartas*, p. 15) como el estilo narrativo de *La historia de Kullervo*, y entre los folios con notas hay varios borradores. Los versos siguen la «métrica del *Kalevala*», que Tolkien conocería por la traducción de Kirby, el primer texto del *Kalevala* que leyó. Es una interpretación en inglés de los versos octosilábicos de cuatro acentos del finés, y para los lectores ingleses esta métrica es conocida sobre todo por la obra *Hiawatha* de Longfellow. Resulta menos monótona en finés. Versiones alternativas del poema aparecen en el Folio 22 (recto) y (boca abajo) en el verso. <<

[28] Descrito en el Folio 6 como «peste y muerte». El nombre está paradójicamente emparentado con el nombre *Lempi* del *Kalevala*, el padre del héroe vividor Lemminkäinen. En finés, *Lempi* significa «amor erótico». Tolkien ha tomado prestado el nombre, pero no el significado. <<



[29] Poco claro. Posiblemente una referencia a Rusia, llamada Kemenūme en el texto; también puede ser una referencia a Teleä/Karelja, definida en el Folio 6 como «tierra del nacimiento de Kēme». <<

[30] El nombre *Āsemo* parece ser una invención de Tolkien para reemplazar Ilmarinen, el nombre de este personaje en el *Kalevala*, formado a partir de *ilma* («cielo, aire»). Āsemo puede haberse formado a partir del término finés *ase*, «arma, herramienta» (a fin de cuentas, es un herrero) con el sufijo *-mo*, usado para convertir sustantivos en nombres propios. En el *Kalevala*, el herrero Ilmarinen desempeña un papel mucho más importante, al crear a golpe de martillo la bóveda del cielo y forjar el mágico Sampo, acciones que le otorgan el estatus de una especie de dios-creador, pero que le habrían convertido en una figura demasiado potente para el papel secundario que este personaje tiene en la historia de Tolkien. Héroes míticos como Kullervo a menudo son enviados bajo la tutela de herreros; por ejemplo, el irlandés Setanta es educado por el herrero Culann, de quien toma el nombre por el que posteriormente es conocido, Cú Chulainn, «el Can de Culann». El héroe Sigurd de la mitología nórdica era tutelado por el herrero Regin. Es difícil situar geográficamente a Puhōsa, la granja del herrero. En varias ocasiones se dice que el lugar se encuentra en la Tierra Grande, identificada en los primeros párrafos con Rusia, pero también queda situada en Telea, identificada con Carelia. <<

[31] Que el estado emocional de su héroe, enfadado y resentido, se refleje en su aspecto exterior oscuro y feo, es una invención de Tolkien. En el *Kalevala*, Kullervo se describe como un joven apuesto de cabello rubio. El Folio 23 recto contiene una nota en el margen que dice «Kullervo feo» y, debajo, también en el margen, «Mauri negro». <<



[32] Del original *thralldom* («servidumbre, esclavitud»). Viene de la palabra *thræl* del inglés antiguo, y de *thræll*, «sirviente», del nórdico antiguo. <<

[33] La esposa del herrero, que en el *Kalevala* se llama *Pohjan neiti*, «doncella del Norte, señorita del Norte», no tiene nombre en la historia de Tolkien, donde solo se la identifica como la hija de Koi. En finés, *koi* no es un nombre propio sino un sustantivo que significa «amanecer, alba», de modo que este uso es una invención de Tolkien. Aunque Koi no aparece en la historia, Tolkien la describe en la lista de nombres como «Reina de Lōke» (véase abajo). Claramente, la intención de Tolkien es que este personaje sea un equivalente a Louhi, un personaje fundamental en el *Kalevala*, donde es una hechicera, la Dama de Pohjola, la Tierra del Norte, además de ser la madre manipuladora de la doncella del Norte. El nombre *Louhi* es una forma abreviada de *Loviatar*, a la que se resta el sufijo femenino *-tar* En el *Kalevala*, a Loviatar se le llama la hija de la Muerte, la hija medio ciega del Dominio de la Muerte. En una de las listas de nombres de Tolkien, *Louhiatar* se identifica como «nombre de la esposa del herrero» (véase la entrada de *Kivutar* más abajo). <<

[34] La granja de Untamo. También se le llama Puhu, tal vez un diminutivo. <<

[35] Las palabras finesas *sininen salo* significan, literalmente, «tierras salvajes azules», pero a menudo se traducen como «tierras salvajes azules neblinosas» o «neblina de los bosques azules», fruto de las nieblas que se elevan en áreas cubiertas de bosques y especialmente en zonas bajas. Tolkien asocia el color y el fenómeno con el misterio y la magia (el Puhōsa azul, los bosques azules que rodean la morada de Untamo, el Bosque Azul por el que vaga Kullervo). <<

[36] También llamado Iluku y a veces confundido con Ukko. En la lista de nombres de Tolkien del Folio 6 (véase abajo), Ilu se identifica como el Dios del Cielo, a diferencia de Malōlō más abajo. Merece la pena señalar que *Ilu* también es el elemento inicial en *Ilúvatar*, el nombre en élfico del dios principal de la mitología de Tolkien, *El Silmarillion* <<

[37] Cielo, también llamado *Ilwe*, *Ilwinti* <<

[38] El «fragmento de poesía» más largo de los insertados por Tolkien es un encantamiento para proteger el ganado y sigue de cerca la incantación, de extensión parecida, realizada por la esposa del herrero en el Runo 32 de la sección dedicada a Kullervo en el *Kalevala*, a la que Tolkien se refiere como «la espléndida canción de las vacas» (véase el ensayo y las notas). Evidentemente, la consideraba un elemento importante tanto en el *Kalevala* como en su propia historia. Ambos pasajes atestiguan la importancia de la ganadería en una economía de autosuficiencia, y ambos, al nombrar a muchos de los espíritus de los bosques y de la naturaleza (aunque aquí Tolkien se permite un poco de licencia poética), ofrecen una visión general de la manera de ver el mundo en la sociedad pagana finlandesa. <<

[39] La palabra Ilwinti se forma a partir de *ilma* («cielo, aire»). El nombre de la diosa madre del *Kalevala* es *Ilmatar*, «Doncella del Aire» (Magoun), o «Hija del Aire» (Kirby); literalmente «dama del aire» a partir de *ilma* («aire») más -*tar*, el sufijo femenino. Aparentemente, son espíritus del aire, tal vez brisas.[*] <<



[*] En la tradición clásica, las auras (*aurae*) son personificaciones divinas de las brisas. *(N. del t.)* <<

[40] A juzgar por su contexto, relacionado con las «hijas de Ilwinti», las «praderas azules de Ilwinti» y las «vacas blancas» (nubes), Manoine probablemente sea equivalente a Manatomi con el significado de cielo (véase Manatomi más arriba). <<



[41] El anciano Dios del trueno finlandés. El nombre significa «anciano» y el diminutivo, *ukkonen*, es un término empleado para «trueno». Véase *Ilu* arriba. <<

[42] En el Folio 6, se considera a Malōlo como «un dios, el creador de la Tierra». En las líneas precedentes se llama a las hijas «doncellas grandes y ancianas», y «poderosas hijas del Cielo». Parecen ser antiguas deidades femeninas o espíritus. <<

[43] Al parecer, nombres inventados por Tolkien. <<

[44] Tal vez una variación de Kēme. <<

[45] En el Folio 6, Samyan aparece como «dios del bosque», lo cual le convierte en el equivalente a Tapio (o en su sustituto), cuya hija es Tellervo, también llamada «espíritu del viento». Por lo tanto, Terenye podría ser o bien un espíritu del bosque, o bien una dríade, o bien estar emparentada con las hijas de Ilwinti. <<



[46] En las granjas finlandesas se encendían hogueras al anochecer para crear humo y espantar los mosquitos que molestaban al ganado. <<

[47] Ciertos animales salvajes del Norte de Europa, como el oso y el lobo, se consideraban tan poderosos que bastaba con decir su nombre para invocar su presencia, con el consiguiente peligro predecible para las vidas humanas. Por lo tanto, se usaban con frecuencia perífrasis, sobrenombres o descripciones, como por ejemplo, «pata de miel», «*bruin*» (marrón), «soñador invernal» o «manzana del bosque» para el oso. Todos estos apelativos se usan aplicados a los osos en el *Kalevala*, donde la palabra real para «oso» es *karhu* El propio Tolkien usaría este nombre en una «carta de Papá Noel» de 1929, en la que el Oso Polar del Norte revela que su «auténtico nombre» es «Karhu». En el poema de Tolkien, la esposa del herrero llama «Uru» (oso) al oso, pero también lo halaga usando un mote que suena cariñoso. <<

[48] En el Folio 6 se le llama «el gran río negro de la muerte», con el nombre alternativo de Kuruwanyo. En finés, *kuolema* significa «muerte», y Tolkien puede haber partido de esa palabra para formar el nombre. <<

[49] Una palabra antigua para pastor de ganado. La palabra *neat* (de *neatherd*, apacentador), usada en la versión inglesa, es arcaica y obsoleta, pero específica en la medida en que diferencia el ganado (vacas) y bueyes de otros rumiantes domésticos como ovejas o cabras. <<

[50] En el Folio 6 se identifica con el infierno. <<

[51] La lista de nombres del Folio 6 señala que Nyēli es el sobrenombre para Kampa, que a su vez es un sobrenombre para Kalervo. *Nyelid* podría significar algo así como «del clan de». Sin embargo, véase también «Las etimologías» en *El Camino Perdido* (p. 437), donde NYEL- se define como «sonar, cantar, producir un sonido dulce. Q *nyello* cantor; *nyelle* campana; T *Fallinel* (*Fallinelli*) = Teleri [PHAL]. N *nell* campana; *nella*- sonar campanas; *nelladel* tañido de campanas. Q *Solonyeldi* = Teleri (véase SOL); en forma teleriana *Soloneldi*». <<

[52] Un topónimo aparentemente equivalente a Lohiu. La similitud con Loki, el nombre del dios embaucador de la mitología nórdica, puede ser intencionada. Se ha sugerido una relación etimológica entre Loki y Louhi, pero no ha podido demostrarse. <<

[53] Esta y las siguientes dos líneas resultan sintácticamente chocantes y parecen requerir una enmienda. El hecho de que sean métricamente irregulares también pide una revisión poética y gramatical. En la versión en inglés *hear* («oír»; la grafía da a entender que es el caso) tiene una línea horizontal que cruza la línea vertical de la «h» con firmeza, como si fuera una «t». Lógicamente, la expresión inglesa *hear them* («oír hablar») debería aparecer seguida de *of* («de»): «oír hablar de tu destino», pero *of* no está. La palabra inglesa *To* («a») está escrita apresuradamente en el margen a la izquierda y entre las últimas dos líneas, lo cual contribuye a la confusión. Empieza con mayúscula, como si fuera la primera palabra de una frase, pero funciona mejor después de *Woe* («maldito»), y la última palabra (o palabras) es/son ilegible/s. Una enmienda funcional sería: «*But shall shudder when they hear them/ [of] thy fate and end [it is written 'and'] of terror./ Woe to thou who…*» («Pero temblarán al oír hablar/ [De] tu destino y tu terrible final. Maldito seas, tú que…»). <<



[54] Etimológicamente parecida a Louhi y Louhiatar, pero aquí se refiere claramente a un lugar, no a un personaje. Véase entrada de *Lōke* más abajo. <<

[55] En el *Kalevala*, Jumala es un ser sagrado, a menudo traducido como «Dios», «Dios en lo alto», o «Creador». Quizá en sus orígenes fuera una figura pagana, pero aquí aparece asimilada a la Cristiandad. <<

[56] Estas líneas, tachadas en el manuscrito, son una cita directa de la traducción de Kirby del *Kalevala*: «I was small, and lost my father, I was weak, and lost my mother» («Yo era pequeño y perdí a mi padre, era débil y perdí a mi madre»). Se mantienen aquí como una posible indicación del interés personal de Tolkien en lo que él llamaba «una muy buena historia, y muy trágica». El paralelismo con la vida del propio Tolkien (su padre murió cuando tenía cuatro años, y su madre, cuando tenía doce) es evidente. <<

[57] El primer epíteto sigue la traducción de Kirby, y Tolkien le ha añadido variaciones. Magoun lo traduce como «doncella de capa verde de la espesura»; Friburg, como «matriarca de capa azul del bosque». El ama del bosque, tradicionalmente llamada *Mielikki*, es la consorte o esposa de Tapio, una importante deidad del bosque. El mundo del *Kalevala* está lleno de espíritus de la naturaleza, semidioses del bosque que aparecen en caso de necesidad. Este, en concreto, tiene un papel especialmente portentoso, puesto que el ominoso encuentro entre Kullervo y su hermana tiene lugar cuando Kullervo hace caso omiso de las instrucciones de la Dama del Bosque de evitar la montaña. <<



[58] Es casi con toda seguridad un error; debería poner «hija de Koi», la esposa del herrero. <<

[59] Una dríade, un espíritu del bosque. <<

[60] Dios del bosque. <<

[61] Un error; debería ser Āsemo. Ilmarinen es el herrero del *Kalevala* y, al principio, Tolkien mantuvo el nombre, para después cambiarlo por Āsemo (véase más arriba). <<

[62] Al parecer, en una fase de la composición, la hermana de Kullervo iba a tener el nombre (posiblemente un mote) de *Kivutar*. Al principio del verso del Folio 22 hay una breve lista de nombres:

Kalervo	>	Paiväta	
Kiputyltö		doncella del dolor	su esposa
Kivutar		hija del dolor	su hija
Louhiatar		nombre de la esposa del herrero	
Saari		Kalervoinen	el héroe

Tanto Kiputyltö como Kivutar son nombres formados a partir de la palabra finesa *Kalevala*, Friburg llama a Kiputyltö «Doncella del Dolor»; Magoun la llama «Chica del Dolor» y traduce *Kivutar* como «Espíritu del Dolor» y también como «Chica del Dolor» (es decir, «doncella del dolor»). Kirby deja los nombres sin traducir. <<



[63] *Escrito en el margen* «aliviar las sospechas despertadas por la muerte de su hermana». <<



[64] *Sundial* («reloj de sol») es el nombre de la sociedad ante la cual Tolkien leyó su ensayo en esa ocasión. *(N. del t.)* <<

[65] Véase la «Introducción a los ensayos». Tolkien dio esta conferencia por primera vez ante la Sundial Society del Corpus Christi College, en Oxford, el 22 de noviembre de 1914. Volvió a pronunciarla ante el Essay Club del Exeter College en febrero de 1915. <<

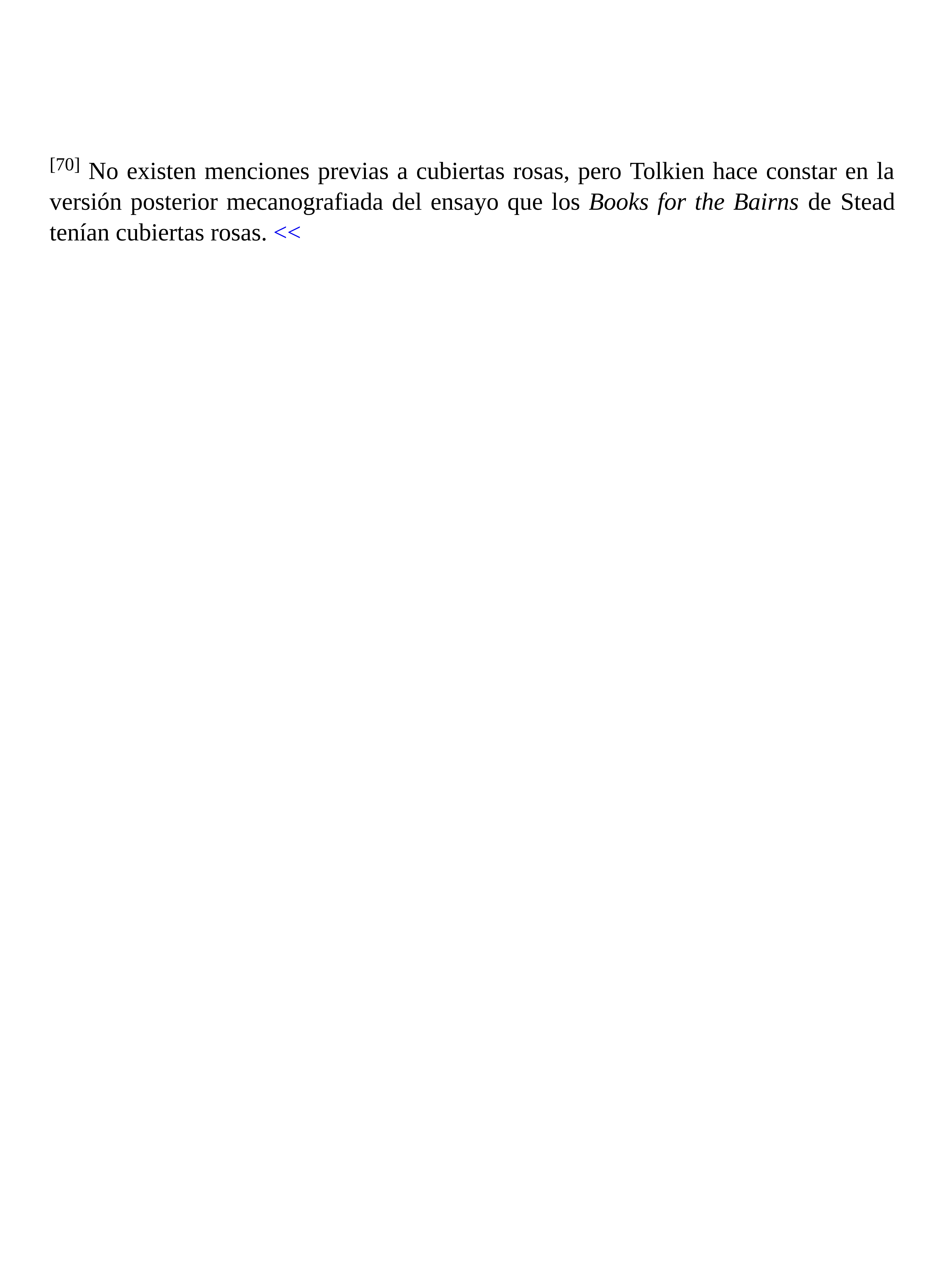


[66] No he podido encontrar más información acerca de la identidad del otro ponente, ni sobre la naturaleza del colapso. <<

[67] Cuando estudiaba en el Exeter College, Tolkien sacó *A Finnish Grammar* de Charles Eliot de la biblioteca para tratar de leer el *Kalevala* en su lengua original. Al parecer, ya estaba trabajando en la teoría expresada en el Manuscrito A, *Sobre los cuentos de hadas*, que dice que «mitología es lenguaje y lenguaje es mitología». <<

[68] Una serie de libros juveniles publicada por W. T. Stead, un periodista, filántropo y político inglés. *Books for the Bairns* da un nuevo formato a los viejos clásicos, los cuentos de hadas, las fábulas, las rimas infantiles, los grandes eventos de la historia británica y los Evangelios, dándoles una perspectiva moral y cristiana con el fin de reformar el mundo. *Books for the Bairns, First Series 1806-1920*, eran libros muy conocidos para la generación de Tolkien. <<

[69] La teoría de las lenguas indoeuropeas, derivada de la filología y mitología comparadas del siglo XIX, reconstruyó, mediante correspondencias fonológicas y principios de cambios de sonidos, una hipotética lengua prehistórica llamada protoindoeuropeo, del cual descenderían las familias de las lenguas indoeuropeas modernas. El finés, relacionado con el húngaro y (de manera más lejana) con el turco, no es indoeuropeo sino ugrofinés. <<



[70] No existen menciones previas a cubiertas rosas, pero Tolkien hace constar en la versión posterior mecanografiada del ensayo que los *Books for the Bairns* de Stead tenían cubiertas rosas. <<

[71] Thorfinn Karlsefni era un islandés del siglo XI que intentó establecer una colonia en Vinlandia, nombrada así previamente por Leif Eríksson. Se piensa que estaba ubicada en algún punto de la costa noreste de Norteamérica. Hay referencias a la expedición de Eríksson en dos manuscritos del siglo XIV, el *Hauksbók* (Libro de Haukr) y el *Flateyjarbók* (Libro de la Isla Plana). <<

[72] Según Humphrey Carpenter y John Garth, Tolkien leyó por primera vez la traducción de Kirby en algún momento de 1911, su último año en la King Edward’s School. Empezó sus estudios en Oxford en el otoño de ese mismo año y sacó *A Finnish Grammar* de Charles Eliot de la biblioteca del Exeter College. <<

[73] A Tolkien no solo no le gustaba la traducción de Kirby, sino que su principio declarado de que «mitología es lenguaje y lenguaje es mitología» (véase entrada «El original […]» más arriba) descalificaría cualquier traducción que pretendiera reflejar una obra original de manera fiel. <<

[74] Se trata de una primera ronda de exámenes en la Universidad de Oxford, en la que el estudiante puede obtener un *First* (la nota más deseada), un *Second* (una buena nota, pero no la mejor) y un *Third* (un aprobado justo). Tolkien obtuvo un *Second*. <<

[75] Tolkien podría pensar en la historia tal y como se cuenta en el poema de Chaucer «Troilo y Crésida», o la obra de teatro de Shakespeare *Troilo y Crésida*. En ambas obras, Pándaro, el tío de Crésida, ejerce de intermediario entre los amantes. <<

[76] El sentido principal de *troglodita* es «morador de cuevas» (de *trogle*, «agujero» en griego, con el sentido adicional de «ermitaño»). Presumiblemente, Tolkien se refiere a una historia que ha sido aislada del resto de la sociedad. Véase también el uso que hace Andrew Lang de la palabra en la entrada a continuación para las islas Andamán. <<

[77] Las islas Andamán, un territorio de la India, están situadas en el océano Índico, a mitad de camino entre el subcontinente indio y el Sureste Asiático. En *Custom and Myth* («Costumbres y mitos»), Andrew Lang se refiere en dos ocasiones a los habitantes de las islas Andamán, preguntando primero: «Si un troglodita terciario fuera como un habitante moderno de las islas Andamán […] ¿estaría meditando, sobrecogido, sobre el hecho de que un árbol sea más alto que él […]?» (p. 233). Posteriormente sugiere que «si queremos desentrañar la historia de las religiones y de las mitologías, tenemos que examinar lo que las clases menos progresivas de Europa tienen en común con los australianos y los *bushmen* y los nativos de las islas Andamán» (p. 241). Merece la pena señalar la observación de Tolkien, realizada mucho más tarde, tanto en el Manuscrito A como en el Manuscrito B de *Beowulf: Los monstruos y los críticos* (cuya redacción ha sido fechada por Michael Drout en c. 1933-1935), de que los críticos contemporáneos podrían cambiar los «nativos de las islas Andamán […] por anglosajones» (*Beowulf and the Critics*, pp. 33, 81). <<

[78] Hausa es un pueblo saheliano que ocupa un territorio que se extiende desde el noreste de Nigeria hasta el sureste de Níger. En *The British Folklorists: A History* («Los folcloristas británicos: una historia»), Richard Dorson señala que «en un período de cinco años, 1908-1913, se publicaron cuatro colecciones de folclore y lenguas relacionadas con el Hausa» (p. 368). Dorson cita *Hausa Folktales* («Cuentos populares de Hausa») de Major Arthur John Newman Tremearne, publicado en 1914. Un artículo titulado «Hausa Folktales», de F. W. H. M., se publicó en la revista *African Affairs* de la Oxford University Press en 1914 (vol. XIII, 457). Dado que salieron a la luz cuando Tolkien estaba escribiendo sobre el *Kalevala*, tendría a su disposición estas fuentes. La visión escéptica de la mitología comparada expresada aquí presagia la opinión más tardía de Tolkien, igual de escéptica, que desestimaba el enfoque comparativo en su ensayo *Sobre los cuentos de hadas*. <<



[79] Famoso colegio privado inglés, también conocido en aquella época por proporcionar una educación muy tradicional y estricta. *(N. del t.)* <<

[80] El gran repositorio literario de la mitología galesa, recogido en su mayor parte en dos manuscritos, el *Libro Blanco de Rhydderch* (*Llyfr Gwyn Rhydderch*, 1300-1325) y el *Libro Rojo de Hergest* (*Llyfr Coch Hergest*, 1375-1425). Fue traducido al inglés por lady Charlotte Guest entre los años 1838 y 1849. Tolkien tenía ejemplares de los tres volúmenes en su biblioteca personal. <<

[81] El cantor originario y el más antiguo de los héroes culturales, el primero de los «tres grandes» héroes del *Kalevala* (los otros dos son Ilmarinen el herrero y Lemminkainen el vividor. Väinämöinen tiene rasgos de chamán y es el primer nacido y el más folclórico de los tres. <<

[82] Tolkien está hablando en términos geográficos, no políticos, aunque en el caso de Finlandia, ambas cosas se solapan a menudo, ya que Finlandia se convirtió en un Gran Ducado de Rusia en 1809. Petrogrado (antes San Petersburgo; el nombre fue cambiado en 1914) se sitúa en el interior extremo del golfo de Finlandia, en la base del istmo de Carelia. Carelia, que cuenta con una numerosa población finlandesa, está ahora dividida entre Finlandia y Rusia. Muchos de los runos recolectados por Lönnrot, especialmente aquellos que tienen que ver con Kullervo, venían de Carelia. <<

[83] En 1835, el finlandés Elias Lönnrot, médico y coleccionista de folclore, publicó una selección de su amplia colección de runos o cantos, ahora llamada el *Kalevala Antiguo*. <<

[84] Entre los recopiladores previos se encuentran Zachris Topelius, Matthias Castrén, Julius Krohn y su hijo, Kaarle Krohn. Para un repaso completo, véase Domenico Comparetti, *Traditional Poetry of the Finns* (Longmans Green, Londres, 1898), y Juha Pentikäinen, *Kalevala Mythology* (Indiana University Press, 1989). <<



[85] La edición ampliada estandarizada del *Kalevala*, a partir de la cual se realizan todas las traducciones actuales. <<

[86] Para más información sobre esto, y sobre su relación con las lenguas inventadas de Tolkien, véase el ensayo de John Garth sobre Tolkien y Longfellow, «The Road from Adaptation to Invention», en *Tolkien Studies*, vol. XI, pp. 1-44. <<

[87] Véase el ensayo de Garth (citado arriba) si se quiere un análisis más amplio sobre la relación entre los nombres del *Kalevala*, el *Hiawatha* y el Quenya de Tolkien. <<

[88] De hecho, hubo una «oleada de traducciones», comenzando con la traducción al sueco del *Kalevala Antiguo* (1835) por Matthias Castrén, un finlandés, en 1841. En 1845, Jakob Grimm incluyó treinta y ocho versos del Runo 19 en una presentación ante la Academia Alemana de las Ciencias, y en 1852, Anton Schiefner realizó una traducción completa al alemán del *Kalevala Nuevo* (1849). <<

[89] La sintaxis de Tolkien dificulta la tarea de averiguar exactamente quién dijo qué a quién y sobre qué; al parecer se trata de un «elogio estadounidense» citado en el *London Daily News* que celebraba el poema «The Courtship of Miles Standish» («El cortejo de Miles Standish») de Longfellow por contener «uno de los versos más maravillosos escritos en inglés». El verso en cuestión (mal citado en el texto de Tolkien) describe a Priscilla Mullens, el objeto del cortejo, «cantando el Centésimo Salmo, ese gran himno puritano antiguo». Igualmente incierto es el objeto del evidente sarcasmo intencionado por Tolkien: la fuente estadounidense que apreciaba el verso, el *London Daily News*, por su gusto poético, o el propio Longfellow, por llamar un salmo hebreo «himno puritano». O quizá todos ellos. <<

[90] Uno de los «tres grandes» héroes del *Kalevala*. Su nombre se forma a partir de *ilma* («cielo»), con el sufijo ocupacional *-ri*. Tiene los epítetos *seppo* («artesano») y *takoja* («martilleador, forjador»). Originalmente era el creador del cielo, en finés *kirjokansi*, la «bóveda decorada/multicolor», y es el forjador del Sampo, la misteriosa creación objeto de disputas en el *Kalevala*. <<

[91] Un sobrenombre o epíteto para Lemminkainen, el temerario vividor, el tercero de los «Tres Grandes». Magoun traduce Kaukomieli como «hombre de mente penetrante»; Friburg como «mente lejana»; Kuusi, Bosley y Branch como «vista penetrante» u «orgulloso». <<

[92] Una convención de los cuentos populares y la poesía popular mediante la cual objetos inanimados, aunque personificados, tienen voces y hablan por su cuenta, normalmente dirigiéndose a personajes humanos o hablando sobre ellos. El arpa en «Juan y las habichuelas mágicas», que cuenta al gigante que Juan le está robando, es un ejemplo. Tolkien usó la convención en *El Hobbit* cuando hizo que el saco del trol hablara a Bilbo, quien estaba intentando robarlo. <<



[93] Tolkien se refiere a que en el original finés, tanto la luna como el sol se consideraban entes masculinos. (*N. del t.)* <<

[94] Ahti aparece normalmente como un sobrenombre de Lemminkainen, mientras que Kirby señala que Ahto es el nombre del Dios del Mar y de las Aguas, esposo de Vellamo, que, según Kirby, es «la Diosa del Mar y de las Aguas, la esposa de Ahto». Sin embargo, Ahti, una versión de Ahto, aparece en ocasiones como el nombre de un dios acuático. <<

[95] No es imposible que Tolkien sustituyera dos veces a dos ponentes colapsados con un intervalo de entre cinco y diez años, pero estiraría un poco los límites de la credibilidad. Sin embargo, puesto que no hay pruebas demostrables de que esta segunda ponencia fuera dada en alguna ocasión, la primera frase ha podido ser transcrita sin modificación a partir de la versión anterior. <<

[96] Tolkien se refiere a un verso del famoso poema de Keats, «Upon First Looking into Chapman's Homer» (*Al leer por primera vez el Homero de Chapman*), en el que el poeta compara su asombro ante el poder de la literatura para abrir la mente a nuevas realidades, con el que Keats se imaginaba que debió de sentir Cortés al contemplar el océano Pacífico desde una cima en Darién. *(N. del t.)* <<



[97] Una expresión militar referida a la toma de un reducto del enemigo, no una postura política o filosófica en una discusión. <<

[98] *Weird Tales* («Historias extrañas») es el título de una revista norteamericana de ficción fantástica popular, publicada por primera vez en 1923, con una distribución limitada en Inglaterra. La alusión de Tolkien (si es que es el caso) probablemente se refería a la colección de relatos de E. T. A. Hoffmann, *Weird Tales* («Cuentos extraños»), traducida del alemán por J. T. Bealby y publicada en Inglaterra en 1884. <<

[99] Esta afirmación, situada equivocadamente en la biografía de Humphrey Carpenter en los tiempos de Tolkien como estudiante de grado en Oxford, no aparece en el borrador del manuscrito de 1914-1915, escrito cuando Tolkien todavía era estudiante y antes de irse al servicio militar. Por lo tanto, sale de un contexto diferente de la ponencia original a la que Carpenter la unió, por lo que se puede asociar claramente a la incipiente idea de Tolkien de una «mitología para Inglaterra». El comentario era la respuesta de Tolkien al movimiento de mito-y-nacionalismo que se propagó por la Europa occidental y las islas Británicas en el siglo XIX y principios del siglo XX, y que detuvo la guerra de 1914. De aquel movimiento de antes de la guerra salieron los *Kinder und Hausmärchen* («Cuentos de la infancia y del hogar») de Wilhelm Grimm, la *Deutsche Mythologie* («Mitología alemana») de Jacob Grimm, *Myths and Folklore of Ireland* («Mitos y folclore de Irlanda») de Jeremiah Curtin, *Norske Folkeeventyr* («Aventuras populares noruegas») de Moe y Asbjørnsen, la traducción de Lady Guest del *Mabinogion* galés, además del *Kalevala antiguo* de Elias Lönnrot (1835) y la versión extendida del *Kalevala* (1849), junto con una hueste de otras colecciones del mito y el folclore. <<

[100] La visión de los mitos galeses del siglo XIX y principios del XX, tal y como se puede apreciar en el *Mabinogion*, era la de un concepto subyacente en los cuentos que una vez había sido coherente, pero que con el tiempo se había distorsionado y malentendido, en parte debido a la imposición del cristianismo, en parte por el limitado conocimiento, por parte de los redactores cristianos, de las historias originales. <<

[101] La Lista de la Corte Artúrica es un «recuento» de unos 260 nombres, algunos históricos, otros legendarios; algunos supuestos parientes de Arturo, otros obviamente ficticios, como por ejemplo *Clust mab Clustfeinad*, «Oído, hijo del Oyente» y *Drem mab Dremhidydd*, «Vista, hijo del Vidente». La recitación habría sido un *tour de force* para el trovador, así como una evocación de una multitud de otras historias no contadas. <<

[102] Yspaddaden, «Jefe/Gigante Principal», es el padre de Olwen, a quien Kilhwch deseaba como esposa, y las tareas que impone a Kilhwch no tienen como finalidad poner a prueba al posible marido, sino matarlo. Este personaje constituyó una clara inspiración para la creación de Thingol, el padre de Lúthien, quien impuso a Beren la tarea de traerle un silmaril de la Corona de Hierro de Morgoth, con la esperanza de que Beren falleciera en el intento. <<

[103] Llama la atención el cambio ortográfico, de *Celtic* en el ensayo manuscrito a *Keltic* en la revisión mecanografiada, pero carece de explicación. Ambas grafías se reconocen en los diccionarios modernos, probablemente porque la palabra entró a formar parte del inglés en dos ocasiones diferentes, la primera vez a través del francés procedente del latín, y de nuevo a través del alemán a partir del griego. La grafía con C viene de *Celtae* del latín, y entró en el inglés en el siglo XVII a través de la palabra francesa *Celtes*. La grafía con K viene de la forma original *Keltoi*, el nombre que los griegos daban a las tribus que habitaban en los bancos del Danubio y el Ródano, y su uso proviene de los filólogos alemanes del siglo XIX. Edmund Weiner, coautor junto con Peter Gilliver y Jeremy Marshall de *The Ring of Words: Tolkien and the* Oxford English Dictionary («El anillo de palabras: Tolkien y el *Oxford English Dictionary*»), me ha señalado que Tolkien «estaba claramente en una fase *k* en esta época —el glosario de Quenya utiliza *k* siempre, pero después cambia a *c* en el élfico» (comunicación personal). <<

[104] Ossian fue el heterónimo usado por el poeta escocés James McPherson (1736-1796), que afirmó haber traducido del gaélico una serie de baladas heroicas supuestamente escritas por el legendario bardo irlandés Ossian. *(N. del t.)* <<

[105] Francis Thompson (1859-1907) era un poeta católico inglés, conocido sobre todo por *The Hound of Heaven* («El perro del cielo»), que Tolkien admiraba. Los versos citados aquí provienen de los párrafos finales de «Paganism Old and New: The Attempted Revival of the Pagan Spirit, with its Tremendous Power of a Past, Though a Dead Past» («Paganismo antiguo y nuevo: el intento de resucitar el espíritu pagano, con su tremendo poder del pasado, aunque sea un pasado muerto») publicado en la colección de Thompson *A Renegade Poet* («Un poeta apóstata»). En *El libro de los Cuentos Perdidos*, en la primera parte, Christopher Tolkien comenta en una nota que Tolkien «adquirió las obras de Francis Thompson en 1913 y 1914» (*El libro de los Cuentos Perdidos 1*, p. 41). <<

[106] Literalmente, «deseo de fango». Metafóricamente, la expresión describe el deseo, ejemplificado en la atracción del romanticismo por lo primitivo, de atribuir valores espirituales más elevados a pueblos y culturas popularmente considerados inferiores al propio. La actitud, que era común a finales del siglo XIX y principios del XX, fue iniciada por anticuarios, impulsada por descubrimientos de arqueólogos y alimentada por investigaciones antropológicas de mitología y filología comparada. Todo ello contribuyó a atribuir un valor intrínseco a lo arcaico y primitivo. La palabra *folclore,* con su condescendiente presunción de que el *folk* («pueblo») era diferente (y menos educado) en comparación con la gente que empleaba el término, es ilustrativa de este modo de pensar. <<

[107] Véase la nota relativa a Ahti en la sección de «Notas y comentarios» después de la versión manuscrita. <<

[108] Enaltece su propia profesión, la alaba. Tolkien utiliza la palabra *crack* (derivada de *crak*, que significa «conversación ruidosa, habla jactancioso») del inglés medio como un verbo en la expresión dialectal *crack up*, que significa «celebrar, elogiar (a una persona o cosa)». Definición del *OED* 8. <<

[109] Para un análisis general, véase Randel Helms, *Tolkien and the Silmarils*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1981; J. B. Hines, «What J. R. R. Tolkien Really Did With the Sampo», *Mythlore*, 22.4, 86 (2000), 69-85; B. Knapp, «A Jungian Reading of the *Kalevala* 500-1300: Finnish Shamanism — the Patriarchal Senex Figure» Parte 1, *Mythlore*, 8.3, 29 (1981), 25-28; Parte 2: «The Archetypal Shaman/Hero», *Mythlore*, 8.4, 30 (1982), 33-36; Parte 3: «The Anima Archetype», *Mythlore*, 9.1, 31 (1982), 35-36; Parte 4: «Conclusion», *Mythlore*, 9.2, 32 (1982), 38-41; Charles E. Noad, «On the Construction of *The Silmarillion*», y Richard C. West, «Turin's *Ofermod*», en *Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-earth*, ed. Verlyn Flieger y Carl Hostetter, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 2000; Tom Shippey, «Tolkien and the Appeal of the Pagan: *Edda* and *Kalevala*», David Elton Gay, «J. R. R. Tolkien and the *Kalevala*» y Richard C. West, «Setting the Rocket off in Story» en *Tolkien and the Invention of Myth*, ed. Jane Chance, University Press of Kentucky, Lexington, 2004; Anne C. Petty, «Identifying England's Lönnrot» (*Tolkien Studies* I, 2004, 69-84). <<